الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب : ٤١٢٣ بيروت ــ تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle
Beyrouth - Liban
B. P. : 4123 - Tél. : 232832

صاحبها ومديرها المسؤول
الدكتور سهيل إدريس

Propriétaire - Directeur
SOUHEIL IDRISS

سكرتيرة التحرير
عايدة مطرجي إدريس

Secrétaire de rédaction
AIDA M. IDRISS

*

الادارة

شارع سوريا ــ رأس الخندق الغميق ــ بناية مروة

الاشتراكات

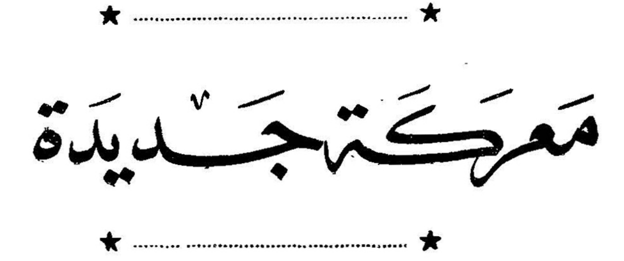
في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة
في الخارج : جنيهان استرلينيان او ستة دولارات
في أميركا : ١٠ دولارات ■ في الارجنتين ١٥٠ ريالا
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية أو ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما
حوالة مصرفية أو بريدية

الإعلانات

يتفق بشأنها مع الادارة

العدد الرابع ــ نيسان (ابريل) ١٩٦٥ ــ السنة ١٣



لعل المعركة الجديدة التي تخوضها الامة العربية في هذا المنعطف من تاريخها هي أخطر معركة خاضتها حتى الان . ذلك انها تواجه في وقت واحد ثلاث قوى تدميرية، هي الاستعمار والصهيونية والرجعية . وصحيح ان هذه القوى مترابطة فيما بينها ، متبادلة التأثير ، ولكن ظهورها بهذا المظهر العنيف من التكالب والاحتشاد ، يجعل كلا منها خطرا مستقلا يحتاج دفعه الى تعبئة قومية عنيفة ابعد حدود العنف .

اما الاستعمار ، فيتلبس الان ثوب المانيا الغربية، هذه الصنيعة التي تحركها الريح الاميركية خاصة ، والتي تعتمد في محاربتها القومية العربية اسلوبا قذرا من الكذب والنفاق وانتفاء الكرامة . ولا ريب في ان الامة العربية كانت بحاجة الى زعيم مخلص جريء كالرئيس جمال عبد الناصر لتستطيع ان تقف هذه الوقفة الاجماعية التي وقفتها في وجه هذا الاستعمار الالماني الاميركي الوقح . واذا ذكرنا مؤامرات الاستعمار البريطاني وتحركاته في الجنوب العربي ، ادركنا تكالب الاستعمار العالمي كله ليحطم الوثبة العربية الجديدة .

واما الصهيونية ، فلم تكن يوما على مثل العنف الذي هي عليه اليوم في معركتها مع العرب . والموقف القائم الان بين العروبة والصهيونية هو الموقف الحاسم الاخير الذي سينجلي عن هزيمة احد الفريقين . من اجل هذا كان لا بد من ان يحشد العرب كل طاقاتهم المادية والبشرية والنفسية ، وكل مواردهم وامكاناتهم ، وكل اسلحتهم وعلى رأسها سلاح البترول ، لمواجهة هذه المعركة التي تفرضها عليهم الصهيونية مدعومة بالاستعمار العالمي ، وبالرجعية العربية التي ما يزال لها انصار هنا وهناك يحاولون أن يضربوا التقدم العربي باساليب التهدئة والتخدير وأنصاف الحلول وتفتيت القوى الوطنية .

فهل ثمة مبالغة في القول ان معركة العرب هذه الجديدة ، هي معركتهم الحاسمة ، وان المصير العربي كله متوقف على نتيجتها ؟

« الآداب »

والتشبيهات مثل قوله في وصف البحار الذي حط على جثة الحوت: « كأنه مؤذن يدعو الصالحين للصلاة من قمة مئذنة » أو قوله في تصوير البحارة الهمجيين وهم يمشون: « ان عظامهم تقرقع في كل خطوة كأنها سيوف عربية في أغمادها » . كذلك فهو يستعمل لفظة « امير » العربية عند الحديث عن ضباط الباخرة . او يقول مستعملا لفظة « مفتي » — « هل يمكن للصياد الذي يبحث عن حوت واحد — حتى لو واجهه — ان يقول انه هو حقا ، كما لو كان يبحث عن المفتي الاعظم ذي اللحية البيضاء في اسواق استانبول المكتظة الحاشدة » . وليس من العسير على اديب قرأ قصص ولنز سكوت ان ترسخ في نفسه صورة صلاح الدين ، بل ان شهرة صلاح الدين في الاداب الغربية لا تحتاج الى التوقف عند قصص سكوت ولذا نسمع ملفل يقول في وصف صور الدلفين: « وتجعل له حراشف كزرد الدرع الذي كان يلبسه صلاح الدين » . كذلك فانه يذكر « رمضان » متخذا هذه الكلمة مرة عنوانا لاحد الفصول في قصته ، ويعني بها محض التعبد والصوم او الامساك عن الطعام والشراب ولو كان ذلك ليوم واحد . جاء في معرض الحديث قوله: « اذ يبدو ان ذلك اليوم كان عندهما الصوم الكبير او رمضان » . وورود العبارة على هذا الشكل يدل على طبيعة ملفل في الاقتباس، فالعبارة بهذه الصورة وردت في مذكرات دي كونسي وهو يتحدث عن « لذات الافيون » ويقول « كان صوما كبيرا او رمضان من الامساك عن تعاطي الافيون » ، وكان ملفل قد قرأ تلك المذكرات بين عامي ١٨٤٩ — ١٨٥٠ وافاد منها كثيرا .

ذلك هو الجانب الظاهري العابر المتناثر من الاثر الاسلامي في القصة ، فهل نستطيع ان نتغلغل الى ما هو ابعد من ذلك في متابعة ذلك الاثر ؟ حقا ان المحاولة قد لا تعطينا نتائج يقينية ولكن حسبنا في هذه المرحلة ان نقنع بالاثارة والتنويه والتلمس .

فقد ذهب بعض الدارسين الى ان ملفل حاول في بناء شخصية آخاب ان يستمد مكوناتها من نماذج كبرى فتأثر ببعض ابطال شيكسبير مثل هملت ولير ومكبث واقتبس عناصر من شخصية الشيطان في « الفردوس المفقود » لملتون وعناصر اخرى من بروميثيوس ، وحاول اولئك الدارسون ان يقولوا ان في شخصية آخاب ايضا لمحات مستمدة من شخصية النبي محمد عليه السلام . والسؤال الذي يتعرض رأسا اذا نحن سمعنا مثل هذا القول: ترى هل اتيح لملفل ان يتعرف الى شيء عن النبي محمد وعن شخصيته من خلال قراءاته ؟ كان امامه اربعة مصادر اولها: مأساة ذات خمسة فصول كتبها جورج هـ. مايلز وظهرت عام ١٨٥٠ بعنوان « محمد النبي العربي » ، ومن المحتمل ان يكون ملفل قد قرأها . وثانيها كتاب اصدره القس جيمس مريك عنوانه: « حياة محمد ودينه حسب روايات الشيعة في كتاب حياة القلوب » ونشر عام ١٨٥٠ ايضا ، وكان المتعصبون يومئذ يرون فيه عرضا « متسامحا » . ولكن اطلاع ملفل على هذين الكتابين يدخل في حيز الاحتمال ، غير ان اطلاعه على المصدرين الاخرين يعد امرا يقينا ، فاما الثالث بين هذه المصادر فهو سيرة جوته الذاتية ، وقد عرف ملفل بانه كان مشغوفا بمطالعتها قبل ان يأخذ في كتابة قصته . وفي تلك السيرة حلل جوته شخصيات محمد وبروميثيوس واجمنت ووقف عند ما يفيده الادب من مثل تلك الشخصيات . واراد جوته ان يتخذ من شخصية محمد لديه موضوعا لرواية مسرحية يعكس من خلالها حياة اثنين من اصدقائه ، « الا انه رأى فيها شيئا جديرا بالشرف والتعاطف » ويشهد جوته انه لم يستطع أن يتهم محمدا بالدعوى كما كان ينظر اليه معاصروه ، ولكن الاديب الالماني اساء التصور لدور النبي في الوجود الانساني حين ظن انه يصلح أن يتخذ انموذجا لتلك الاحداث الواقعية التي تؤدي للخراب اكثر مما تؤدي الى الخير ، وكان منشأ هذا الخطل البالغ في ذهنه محاولته ان يطبق حياة الرسول على قاعدة وضعها مقدما ذهب فيها الى ان « كل انسان عظيم المواهب مدعو الى ان ينشر ما في دخيلة نفسه من رسالة الى الناس ، وانه اذ يحاول ذلك يغامر بما لديه من مزايا كبرى حتى ليخسرها كلها في النهاية ، ذلك ان السماوي الخالد في النفس البشرية يصبح حبيس هيكل من المخططات الارضية ، يعجل به الى مصير كل ما هو عارض زائل » . وقد وضع جوته حدود مسرحيته وبنى لها هيكلها العام ثم تخلى عنها لانه اخفق في خلقها ، ولعل اخفاقه يعود الى خطأه في تصور شخصية النبي ومحاولته ان يقسر حقائق التاريخ الشاهدة امام عينيه في نطاق تفسير متعسف مجتلب .

وفي شهر تموز (يوليه) من عام ١٨٥٠ حصل ملفل على رابع تلك المصادر اعني كتاب « الابطال » لتوماس كارليل ، والفصل الثاني منه « دراسة للبطل في صورة الرسول — محمد والاسلام » ، ولم تكن فكرة ملفل عن النبي قبل ذلك تختلف عن افكار سائر المتعصبين في عصره ولكن كارليل استطاع ان يغير تلك الفكرة بعض تغيير . ففي كتابه قرأ ملفل مثل قوله: « لقد اصبح من اكبر العار على اي فرد متمدن من ابناء هذا العصر ان يصغي الى ما يظن من ان دين الاسلام كذب وان محمدا خداع مزور » . او قوله: « انما هو (اي النبي) قطعة من الحياة قد تفطر عنها قلب الطبيعة فاذا هي شهاب قد اضاء العالم اجمع ... لقد رأيناه طول حياته رجلا راسخ المبدأ ، صارم العزم ، بعيد الهم ... ابن القفار والفلوات ، المتوقد المقلتين ، العظيم النفس » . وفي هذا الفصل تحدث كارليل عن الاسلام وقال انه « ان نسلم الامر لله ونذعن له ونسكن اليه » واقتبس قولة جوته في التعليق على هذا المفهوم: اذا كان ذلك هو الاسلام فكلنا مسلمون . وتعرض لقوة الرسول في الوقوف عند المبدأ ومقتضيات الرسالة وذكر قولته لعمه حين طلب اليه ان يبدي بعض التساهل نحو قريش: والله لو وضعوا الشمس في يميني والقمر في يساري على أن اترك هذا الامر حتى يظهره الله او اهلك فيه ما تركته » .

وقد يمكن ان يكون هذا الفصل الذي كتبه كارليل منبعا لشيء من الانصاف يحول بعض الاذهان في الغرب عن الهوى والضلال الذي تلبس حول شخصية الرسول ، ولكن أترى ملفل استوحى شيئا منه في بناء شخصية آخاب ؟ حقا ان سعي آخاب نحو تحقيق ما يريد قائم على الاصرار العنيف الذي لا يعرف ترددا او هوادة ، ولكن الحوافز البشرية التي كانت تحفزه الى غايته قائمة على الحقد الذاتي وحب الانتقام . كانت غايته في ذلك هدامة ولم تكن تهدف الى بناء ، كانت نوعا من مواجهة الشر بالشر ولم تكن حربا في سبيل الخير . نعم ان اصراره على غايته يشبه ان يكون كاصرار محمد عليه السلام على بلوغ غايته ولكن الفرق في الغايتين يرسم فرقا كبيرا بين الشخصيتين ، ولعل الرسالة التي وجد آخاب نفسه مدفوعا لتحقيقها انما تشبه ما تصوره جوته من نهاية للرجل الموهوب ، وهو تصور خاطىء اذا اردنا تطبيقه على محمد ورسالته ، واذا كان ملفل قد تأثر بشخصية النبي في تصوير البطل فقد كان تأثره مستمدا من جوته اكثر مما هو مستمد من كارليل . انه لاسهل علينا ان نقول ان روح الانتقام التي كانت توجه آخاب في طريقه انما كانت روحا قبلية تشبه ما يحكى في تاريخ القبائل وذوي النزعة القبلية من حرص على الانتقام وحب الثأر . غير انه لا يمكن ان نرى فيها اثارة من رسالة وجهة نحو الخير . الاسلام انكار للذات ، ذلك هو المفهوم الذي وضعه كارليل في تحليله السابق ، ولكن انكار

آخاب لذاته في سبيل غايته كان احقاقا لتلك الذات لو نجح في خطته ، احقاقا للردية الطاغية التي سخرت الاخرين في سبيل الفوز . ان البحث عن العلاقة بين شخصيتي الرسول وآخاب انما يمس الظاهر فيما ارى ، كاللقاء في صفة الثبات والاصرار على تحقيق الغاية (وهي صفة قديكون بروميثيوس نموذجا لها ايضا) — ذلك الاصرار الذي يمثله فعل آخاب في سياق القصة كما يمثله قوله حين يقول : « لقد مددت الى غايتي المثبتة سكة حديدية ، ورسمت لروحي أن تجري عليها لتبلغها، فانا اندفع دون خطأ فوق مضايق لا يعرف غورها ، وخلال جبال لم تخترق صعابها وتحت أثباج السيول والتيارات الجارفة . لا شيء يقف عقبة في طريقي . لا انعطاف في السكة الحديدية العامدة . » (الفصل ٣٧) او كقول ملفل يصف آخاب في احد المواقف : « وعيناه تتوهجان كانهما جمرتان ما تزالان تبصان تحت رماد الدمار » فهذا التشبيه يذكر بما قاله كارليل (مع حذف جزئه الاخير) في وصفه للرسول . وجملة القول ان ملفل ان كان اراد استمداد عناصر من شخصية الرسول فانه وقع في ذلك تحت تأثير المصادر القليلة التي اتيح له ان يطالعها وبخاصة ما قاله جوته وكارليل ، وتلك الصورة لا تمثل النبي وانما تمثل كيف تصوره هذان الكاتبان .

وقد اراد ملفل لآخاب ان يكون موسوما ، وقيلت في تعليل هذا الوسم عدة اراء ، والمح بعضهم — في سياق القصة — الى ان ذلك « سمة » ولدت مع آخاب : « واذا نظرت اليه رأيت وسما دقيقا كانه اثر سفود ، بين البياض والدكنة ، وقد اتخذ طريقه بين شعره الاشيب واستمر نازلا عن اليمين على احد جانبي وجهه ورقبته اللذين سفعتهما الشمس ودبغتهما حتى غاب تحت ملابسه ... هل ولد آخاب يحمل تلك السمة ؟ هل كانت ندبا خلفه جرح رغيب ؟ ما من احد يعرف وجه اليقين في ذلك » . هل اراد ملفل ان يجعل لآخاب هذه السمة لانه قرأ عن خاتم النبوة الذي ذكر متصلا بالرسول ؟ استبعد ذلك واظن انه انما اورد ذكر هذا الوسم زيادة في معاني النذر التي حفت بشخصية آخاب ليقول ان الاقدار ميزته منذ البداية وجعلته معلما بعلامة فارقة منذ ان ولد ، والقول بعلامة تميز الشخص « المقدور » مما يتردد في كتب النبوءات والملاحم شرقية كانت او غربية .

لكن هناك عنصرا اخر في قصة « الحوت » شغل ملفل طويلا ، وتغلغل في مواقف قصته واحداثها ووجهها الى حد بعيد ، اعني تلك النظرة الجبرية التي ترى في مصير السفينة وفي تصرفات آخاب وفي استسلام العاملين معه لامره امرا محتوما مقررا منذ القدم ، لا معدى عنه ولا متحول ، وان السفينة والناس ليسوا سوى شظايا متناثرة فوق تيار الحياة يتلعب بها كيف يشاء . فهو يصف السفينة في بعض فصوله بانها السفينة « التي كتب لها قدرها » ، او يقول في فصل اخر (الفصل ٤٧) مصورا تداخل الضرورة والمصادفة وحرية الارادة في الحياة الانسانية ، مستغلا في تصويره حال النسيج والنول :

« يومئذ كان الاصيل الاول غائما حارا ، والبحارة يتسكعون على ظهر السفينة خاملين ، او يحدقون ساهين في الامواه التي لبست لونا رصاصيا ، وكنت انا وكويكوج ننسج في دعة ما يسمى « حمالة السيف » لكي نضيف الى قاربنا حبلا ، وكان المشهد كله ساكنا مكمدا وان كان استهلالا لشيء يعقبه على نحو ما . وقد انبث في الهواء سحر من الاستبحار ، حتى كأن كل بحار صامت قد غار في زوايا نفسه الخبيئة .

كنت رفيق كويكوج او وصيفه بينما كان هو منهمكا في صنع الحبل ، وحين كنت اسدي والحم الخيوط بين وشائع النول ، متخذا من يدي مكوكا ، وحين كان كويكوج — وهو في وقفته الجانبية — يمرر سيفه السنديانى دون توقف بين الخيطان ، وينظر متكاسلا نحو الماء ، وهو يضع كل وشيعة موضعها الصحيح في غير اكتراث او تفكير، اقول : حينئذ رانت على السفينة وعلى البحر جميعا حالة غريبة من الحلم لا يتخللها الا الصوت المتقطع البليد الذي يحدثه السيف ، حتى بدا لي وكان هذا هو « نول الزمن » ، وكأني أنا نفسي « مكوك » ينسج وينسج اليا ليعلق بالاقدار . هنالك طاقات السداة المثبتة في المنسج ، وهي عرضة لذبذبة وحيدة متكررة ابدا غير متغيرة ابدا ، وهذه الذبذبة لا تسمح الا بخيوط اللحمة كي تتشابك مع طاقات السداة المثبتة . هذه السداة هي الضرورة ، وانا — كما حدثتني نفسي — ادير بيدي مكوكي واحيك قدري خلال هذه الطاقات التي لا تتغير ولا تتبدل ، وفي الوقت نفسه يجيء سيف كويكوج ، ذلك الحافز السادر ، فيضرب اللحمة ضربا مائلا او معوجا ، قويا او ضعيفا ، كيفما اتفق ، وبهذا الفرق في ضربة الختام يحدث مفارقة مماثلة في الطور النهائي من النسيج المستكمل، وقلت لنفسي : ان سيف هذا البربري الذي يمنح الشكل الختامي لكل من سداة النسج ولحمته ، هذا السيف الهين السادر لا بد ان يكون هو المصادفة — نعم المصادفة والارادة الحرة والضرورة : ثلاثة اضداد مجتمعة تعمل معا متداخلة متضافرة ... » .

وليس راوي القصة — او القصاص — هو وحده الذي يذهب الى هذا الايمان بل ان آخاب نفسه يصرح به في مواقف متعددة ، كقوله حين حاول الضابط الاول في السفينة ان يقنعه بالعدول عن خطته والتنازل عن عناده :

« اي سيد خبيء خداع ، اي امبراطور جائر عسوف يوجهني ، حتى انني اظل اندفع واحتشد وازج بنفسي كل وقت ، مقاوما كل مظاهر الحب والشوق الطبيعيين ، ويجعلني مستعدا لاؤدي — دون مبالاة — ما لو استأنست بشعور قلبي الطبيعي لم اجرؤ على أن أؤديه! أآخاب هو آخاب ؟ أأنا ام الله ام من ذا يرفع هذه الذراع ؟ ولكن ان كانت الشمس العظيمة لا تجري من نفسها وانما هي عبد مأمور في السماء ، ولا يستطيع اي كوكب ان يدور الا ان تديره قوة خفية، فكيف اذن ينبض هذا القلب الصغير وكيف يفكر هذا الذهن الضئيل ، لولا ان الله هو الذي يسبب النبض والفكر ، هو موجد الحياة لا انا . وحق السماء يا رجل اننا ندار في هذا العالم كذلك الدولاب الرافع والقدر هو المخل » (الفصل ١٣٢) .

وحسبي اقتباس هاتين الفقرتين ، كدلالة على سريان هذه النظرة الجبرية (او شبه الجبرية) في طبيعة القصة حتى انها امتلأت بالارهاصات والنذر الدالة على حتمية المصير . وليس من السهل ان نعين لهذه الفلسفة مصدرا من تلك المجادلات الكلامية التي كانت تدور بين بعض الفرق الاسلامية حول الجبر والقدر ، والتي شغلت المتكلمين المسلمين عصورا طويلة ، ولكن امتزاج حرية ارادة الفرد بالقدر الموجه في صورة « النسيج » التي اوردتها تشبه الى حد كبير تفسير ابن رشد لتداخل هاتين القوتين في الفعل الانساني . واقرب من هذا ان نقول بان ملفل تأثر فكرة « القدر » المسيطر في المأساة اليونانية ، او لعله اعتمد كثيرا على بعض ما جاء في مسرحيات شيكسبير وكان بها شغوفا ، كقول بروتس في مسرحية « يوليوس قيصر » :

في حياة بني الانسان تيار
اذا عب ، قادهم الى الحظ ،
فاذا انحسر او غار حالت رحلة الحياة
الى ضحضاح وويل
على ثبج هذا البحر المخب نحن نعوم
وعلينا ان نذهب مع التيار ما دام ذلك ينفعنا
والا فقد خسرنا كل ما نغامر به .

ولقد قرأ ملفل ايضا ما قاله كارليل في كتاب « الابطال » عن وجوب خضوع الانسان للضرورة ، وعن وجوب الايمان بان ما رسمته الضرورة هو الاحسن والاحكم . وايا كان الامر فان الموضوع قد تناولته اقلام ادباء ومفكرين كثيرين ومن العسير ان نرد موقف ملفل منه الى مصدر دون اخر .

شخص واحد في القصة لم يكن يرى حتمية المصير ، ذلك هو كويكوج المتوحش الهمجي الذي طلب اليهم في مرضه ان يصنعوا له

تابوتا ليسجى فيه ، فلما اتمه النجار واخذه اليه تامله بنفسهوفحصه، ثم دخل في جوفه ليجرب ما فيه من وسائل الراحة ، وفجاة وبينما كان كويكوج قد اخذ كل اهبة للموت ، ادركه الانتعاش فجاة ، ذلك انه تذكر واجبا على البر لم ينفذه فغير رأيه وعدل عن ان يموت ، فلما سئل : هل الحياة والموت من صنع ارادته المهينة اجاب : يقينا . فقد كان يتصور ان المرء اذا حزم أمره على ان يظل حيا لم يستطع المرض ان يقتله . لا شيء يقتله الا الحوت او عاصف او فتاك عنيف جائر ، ومن المفارقات التي رسمها ملفل في قصته ان يتخذ هذا التابوت ـ رمز الموت ـ بدلا من عوامة الانقاذ في السفينة ، وان يكون الاداة التي نجا عليها اسماعيل في النهاية، وهو الشخص الوحيد الذي بقي حيا بعد الكارثة .

وحشد ملفل في البحارة الذين رافقوا آخاب في رحلته افرادا من اجناس مختلفة ، لكن اكثرهم من الملونين ، وهذا شيء طبيعي في مهنة التحويت ، ولكن هبنا قرانا في هذا التنوع رمزا مقصودا ، أيكون ذلك الحشد رمزا آخر لاختلاف الجنسيات التي انتشرت فيها الدعوة الاسلامية ، وصدى للحديث المأثور : « بعثت الى الاحمر والاسود » ؟ أكان ذلك كذلك ليضفي على آخاب بعض معالم النبوة في « رسالته ». لست اريد ان ابعد في التأويل فكثير من الرموز التي وجدها النقاد في قصته « موبي ديك » لم تخطر لمؤلفها على بال . غير ان اسم واحد من البحارة يستوقف النظر ، ذلك هو الذي سماه القاص Fedallah ، ولا يتطلب المرء طويلا كي يدرك ان هذا الاسم منقول عن اسم اسلامي هو « فيض الله » او « فضل الله » .

وهذا الرجل بارسي (مجوسي) من عبدة النار ، شيخ يلوث على رأسه عمامة بيضاء هي شعره الاشيب وهو في صفرة النمر ، ذو سيطرة نافذة على آخاب خفية الدواعي ، يعده استطب (احد ضباط السفينة) شيطانا متنكرا يتلعب بعقل القبطان ، شيطانا له ذنب الا انه يودعه ملفوفا في جيبه . وقف آخاب ذات مرة وذلك المجوسي دونه فانطبقت صورة « فيض الله » على خياله ، « واذا كان للبارسي خيال اي خيال فانه اشتبك مع خيال آخاب وزاد في طوله » ، يقظ قلما يستسلم للنوم ولو نام جميع البحارة ، وقد كان هو الذي نبه الى ظهور نفاثة لامعة في ضوء القمر ظنت نفاثة الحوت « موبي ديك » فاذا بها نفاثة خداعة غرارة ، ومن عجب ان هذا البارسي الذي لا يميز نفاثة الحوت من غيرها كان يستطيع ان يتنبأ بالغيب ، فهو الذي اخبر آخاب بان الحوت لن يقتله وان ذلك القبطان لا يقتله الا القنب ، ففسرها آخاب بان القنب يرمز الى « حبال المشنقة » ، وكان البارسي قد انبأه انه (اي البارسي) يموت قبله ، فتحققت النبوءة ومات في اليوم الثاني من مطاردة « موبي ديك » ـ التف عليه الحبل عدة مرات حتى اوثقه بظهر الحوت ، ولما برز لعيني اخاب في اليوم الثالث ادرك ان مصيره وشيك ، وكان القنب الذي قتله هو احد حبال التحويت .

تلك هي الصورة التي رسمها القاص لذلك الشخص البارسي ، ولذلك رأى فيه النقاد رمزا للروح الشريرة التي كانت تهيمن على آخاب وتوجهه ، كانه الشيطان الذي اغوى حواء وادم ، وبسببهما ايضا طرد من الجنة . كذلك مات البارسي بسبب آخاب ، ولعل الضابط استطب انما كان يشير الى ذلك حين قال لاخاب : « اجل يا سيدي ، علق في تشابكات حبلك » .

كيف سماه « فيض الله » او « فضل الله » ؟ هل كان ذلك من باب المفارقة امعانا في ابراز شيطانيته ؟ هل كان « الفيض » او « الفضل » يعني ما لديه من قدرة على التكهن بالغيب ؟ او هل « الفيض » يشير الى النار التي كان يعبدها ، وهي قوة « النور » الفائضة السارية في الوجود ؟

في « الف ليلة وليلة » قصة يرد فيها اسم « فضل الله » وهو امير على الموصل ، له زوجة اسمها « زمردة » ، جاء الى بلاطه ذات يوم درويش ، اصبح من خلصائه ، وحدثه عن سر تعلمه من شيخ برهمي، وهو احياء ميت باحلال روحه (أي روح الدرويش) فيه . ومرة خرجا للصيد وجرب الدرويش « سره » في غزال ميت فرد اليه الحياة ثم استرد روحه منه ولما حاول الامير فضل الله ان يفعل مثله ، واصبح جسده بلا روح ، احتال الدرويش بحيث حلت روحه هو في جسد الامير واستولى على عرشه وزوجه . اما روح فضل الله التي حلت في الغزال فقد بقيت هنالك ثم انتقلت الى جسم بلبل وقع الى زمردة فربته واعتنت به . ومات للاميرة كلب ، فانتقلت روح فضل الله من البلبل اليه ، فاصبح البلبل بلا روح ـ ميتا ـ فحزنت عليه الاميرة حزنا شديدا . وتتطور حوادث القصة تطورا متلاحقا . ولكن ما يهمنا منها في هذا المقام هو اسم الامير ، والقوة الخارقة التي اوتيها ذلك الدرويش المحتال .

والظن قوي بان ملفل قرأ هذه القصة ثم نسي تفصيلاتها مع الزمن ، فمنح البارسي في قصته قدرة الدرويش واسم الامير ، خلطا منه جره عليه النسيان ، وخيل له ان القصة فارسية ، فجعل الشخصية التي اختارها لقصته كذلك ، ولم يكن يدري ان « البارسي » لا يمكن ان يحمل اسما مثل « فيض الله » او « فضل الله » ، لانه اسم اسلامي .

غير أن القصة تتطلب أن يكون هذا الشخص مجوسيا ، فهو صنو لآخاب او هما نفس واحدة انشقت الى اثنين . يقول ملفل متحدثا عن آخاب : « ولكنك لو تأملته في عمق وهو في احدى ساعاته الامينة الواثقة ، حين كان يظن ان لا عين تراه الا عين واحدة ، لرأيت انه بينا كانت عينا آخاب ترهبان عيون البحارة ، فان نظرة البارسي المبهمة كانت ترهب نظرة آخاب او على الاقل تؤثر فيها على نحو غريب . ومثل هذا المزيد من الغرابة السارية اخذ يكتنف فيض الله النحيل . مثل هذه الارتعاشات المسترسلة أخذ يهزه حتى اخذ الرجال يتطلعون اليه في ارتياب ، غير مستيقنين اليقين كله انه حقا مصنوع من مادة الادميين ، او انه خيال مرعب القاه على ظهر السفينة جسم كائن خفي .... كانت حلقة سحرية قوية كأنما تربط سرا بين الاثنين .... كأن آخاب يرى في البارسي خياله ملقى امامه ، وكأن البارسي يرى في آخاب كيانه الجسدي الذي بارحه » (الفصل ١٣٠) .

وسر هذا التلاقي بينهما ليس فحسب وحدة مصير وانما هو في قداسة النار لكليهما ، فقد عبر آخاب ايضا في مواقف مختلفة عن نوع من العبادة للنار ، من ذلك قوله حين كان يرى شمل البرق المتطايرة : « اه يا روحا صافية من نار صافية كنت اعبدها ذات يوم فوق هذه البحار كما يعبدها الفارسي حتى حرقتني في شعيرة قربانية فانا لا ازال احمل ندوبها حتى الساعة .... وراءك شيء لا يمتزج بغيره اينها الروح الوضاءة ، ليست ابديتك ازاءه الا زمنا ، ليست قدرتك على الخلق ازاءه الا آلية ، من خلالك من خلال نفسك الملتهبة تراه عيناي المحرقتان رؤية غائمة ، اينها النار اللقيطة ، اينها الناسكة الازلية ان فيك لغزك الذي لا يحل ... » .

وما هذه الصلوات والمناجيات التي يرفعها آخاب الى النار تارة والى الشمس اخرى الا ترجمة محورة لتلك الصلوات التي يتوجه بها بعض حكماء الهند الى الشمس عند شروقها ويقولون : « ما احسنك من نور ، وما ابهاك وما انورك ، فان كنت انت النور الاول الذي لا نور فوقك فلك المجد والتسبيح... وان كان فوقك واعلى منك نور اخر انت معلول له ، فهذا التسبيح والمجد له ... واذا كان المعلول بهذا البهاء والجلال فكيف يكون بهاء العلة وجلالها ومجدها وكمالها » ـ ذلك ما اورده الشهرستاني ، ومن التعسف ان نزعم ان ملفل يمكن ان يكون اطلع على اشياء مترجمة منه ، ولكن الشيء بالشيء يذكر ، واذا كانت « موبي ديك » تعرض بعض معالم اسلامية فانها تعرض ايضا مؤثرات شرقية عامة ، فقد كان كاتبها انتقائي النزعة ، يأخذ من هنا وهناك ويؤلف بين الاشتات المتباعدة في نطاق .

احسان عباس

الليل وأعمدة الجسور

كنهر هائم أبدا
كشلال يصب وراء حان عامر .. فتضمني قارورة الحان
كآثار اليمام على الشواطىء في ازرقاق الفجر.. والنهر
كباب موصد أبدا .. وحيطان
تجوع شقوقه.. سهران.. يمتص الغناء من السكارى
والطريق .. وزخة الامطار
دمي .. وملوحة الآبار
ورائحتي اذا اجتاز الظلام لغرفتي أيار .

***

أنا والليل عصفوران .. لا ترويهما الشطآن
اذا جاءا .. تمد حقولها وبذارها الاحزان
وحين أمر من باب المساء لاشتري تبغا .. وسلوانا
أمد يدي .. فتخطفني البروق لساحة الوديان
وأمس وقفت في الظلمه .
هنا .. وهمست: «جاء الصيف» .. والطرقات
يسكنها حفيف شجيرة في الليل مقروره
ويسحب ذيله نهر حريري السرير .. مقصب .. وتظل
تنثر فوقه أزهار نافوره
أضاء الفجر شرفته .. وفر قطيع احصنة الى الغابه
وأيد تبذر الضوء النقي .. لطيري الدوري .. ينقر
حبة .. حبه
وعربد في الظلام قطار
واشعلت التلاع سحابة من نار

***

أزحت بقية الليل المهدل كالعرائش فوق اعمدة الجسور
وعدت في ريح الصباح الى القرى.. فرحا. لاوقظها
ـ الا هبي .. اتيتك .. والضحى خلفي
على عربات صيف ماجن .. افراسه الشقراء
لاهثة من التعب
اتيت اليك .. خز معطفي.. حاكته جارية «المدائن» لي
بابرتها .. وكحل عيونها .. بيد تطيب خاطر المزهر .
الا هبي .. الا هب .. بي ...
فما ردت .
خواء .. والضحى خلفي
وشيء بارد كالفجر يسحب في شراييني .

ركضت الى الظلال .. عريت من خوف .. ومن سغب
واخترق الضياء الى الجداول ـ خامل قدمي ـ روائح من
خمير الارض ملء اضالعي .. رئتي .
ثغاء النهر بين حشائش خضراء .. لا يروي
ورائحة النجيل على الجداول .. والشذى ..
والصيف .. لا يروي
اذا اندفق الظلام علي .. اخرس كالحنين .. سلاسل
الفولاذ في قدمي .
أمد يدي .. لاخترق الظلام .. اسابق الاشياء حولي..
أقتل الاشجان .. لا اقوى ،
سويدائي تعود الي .. ترجع .. كالبحار الي .

***

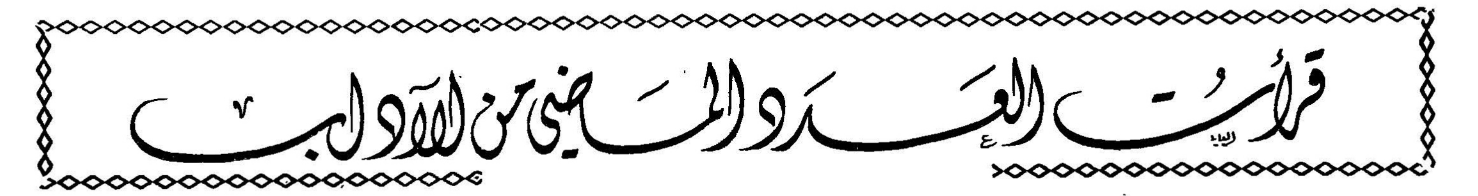
ودق جداري المحتد بين الليل .. والقريه
انامل بارعات الوشي .. كالموت .
فتحت الباب .. ريح الصيف تأخذني .
أنا ؟! لم أبك .. ما غنيت.. لم اعشق .. ولم أخن
ولا أدري متى ترعى المواشي في المروج .. متى تؤوب
الى حظائرها
وأيان الشروق يفيض فوق صفائح الانهار .
وأيان البحار ترج رجتها الاخيرة .. كيف تغزل فوقها
الامطار .
وكيف تدحرج العتمات شهوتها على الوديان .
لتشرب من شواطئي الكليلة ريحها .. وتشع فوق
منائري الاحزان

***

يجيء الصيف .. ليل أبيض محدود
وأسلحة تلوح وراءه .. وجنود
هلم الي ـ وانهدم الجدار ـ هلم لا ابغي سوى الظلماء
وغير الموت .. ابيض كالبكاء .. كغربة الربان في
دوامة بيضاء
وغير النادبين سواي .. احضنهم فلا أروى
هلم .. فوجه امي والتراب نهاية الشجن
وثمة غابة وحشية .. وجسور ليل مر اصحابي بها ..
ومضوا بلا حزن

دمشق

فواز عيد





بقلم مطاع صفدي

●

العدد الماضي من الاداب كبير بالحجم ، متنوع في الموضوعات . وهو فضلا عن ذلك ، عدد ممتاز ، مناسبته مؤتمر الادباء الخامس،المنعقد خلال شهر شباط في بغداد .

بضعة ابحاث من المؤتمر نشرها الدكتور سهيل في هذا العدد . وربما تكفي هذه الابحاث لتؤدي مهمة افضل العينات والنماذج عن بقية الابحاث الاخرى .. وهي كثيرة ، لم تتح لاصحابها فرصة القائها في جلسات المؤتمر . وحتى الذين اتيحت لهم هذه الفرصة ، القوا مجتزآت او مختصرات عن موضوعاتهم . الا ان القائمين على المؤتمر قد طبعوا جميع الابحاث والقصائد ، في كراسات مستقلة ، ووزعوها على الادباء وغيرهم .

ولا بد من البداية ان نلاحظ ان طابع السرعة هو الغالب علىكتابة هذه الابحاث . ومن ناحية اخرى ، لم تتحدد الموضوعات منذ فترةطويلة سابقة على انعقاد المؤتمر . وهذا ما جعل المدعوين الى المؤتمر يتقدمون بموضوعاتهم عفويا ، ودون سابق تنسيق . سيما وان هناك دعوات وصلت متأخرة الى اصحابها ، فلم يتح لهم ان يعدوا ابحاثا مطلقا .

ولعلي لا اغالي ان قلت ، بالرغم من فرحي بعناوين المؤتمر الكبيرة (الادب والوحدة ، الادب والاشتراكية ، الادب وفلسطين .. الخ .) ، ان هذه العناوين قد جنت على اصحاب الابحاث ، فاعتقد هؤلاء ان عليهم كتابة (جرد) باسماء شعراء وكتاب ، شاركوا بالقضايا القومية ، عن طريق شعر المناسبات وما يشبهها . ولم يأت اي بحث لكي يقيم تجربة الادب الحقيقي ، الادب الانساني المستبطن لقضايا مصيرية ، والمعايش للتجربة الثورية من داخلها .

لقد توقعنا مثلا ان نستمع الى بحوث تعالج تقييما جماليا وانسانيا لادب الالتزام ، لانتاج عشرات من الكتاب والشعراء الملتزمين ، الذين عاشوا هذه العناوين الكبرى طيلة ما يقرب من ربع قرن ، حافل بالمحاولات الجريئة ، وتجارب التجديد ، والغوص على اصول المعاناة الادبية والفكرية ، والبحث عن ادوات مبدعة في التعبير ، حتى اصبحت لدينا مدارس ومذاهب متنوعة ضمن ادب الالتزام ..

اقول على الرغم من ان عناوين المؤتمر كانت هي العناوين السياسية المباشرة لادب الالتزام ، فان الباحثين قد مسحوا من الوجود كل تجارب الالتزام . بل لقد مسحوا من حياة الادب العربي الحديث ، اعظم فترة نشاط وابداع وحيوية له .. وهي فترة العشرين من الاعوام الماضية . واذا كان احدهم قد عن له أن يتذكر بعض الاسماء ، فهو يمر بها استعراضا خارجيا . بل ان (الامتياز العظيم) لهذه الابحاث كلها ، انها كانت استعراضا ، ولم تكن ابحاثا ..

وبالتالي فاذا حكم مجتمع بغداد المثقف ، الذي كان يتابع احداث المؤتمر لحظة فلحظة ، اذا حكم على موضوعات المؤتمر بانها كانت اجمالا دون المستوى المطلوب ، وانها مخيبة للامال ، حتى قبل ان توصف بالرجعية او التقدمية ، فان هذا الحكم هو الذي يقرر واقع تلك الابحاث للاسف .

ومن العجيب ان المؤتمر فشل في معالجة قضاياه ، التي انتدب نفسه للتصدي لها ، ولكنه نجح في سلسلة من المقررات ، التي لا يمكن ان تكون نتيجة طبيعية لجو المؤتمر ، ولا لابحاثه ، ولا للمناقشات التي جرت عقب القاء المختصرات خلال ارباع من الساعة ، تطول وتقصر ،حسب تبرعات رئيس الجلسة للمحاضر ..

ولربما كان بين هذه المقررات التقدمية اجمالا ، والشاملة لمختلف قضايا الالتزام ، على الاقل في صورتها الخارجية ، وبين مناقشات (بعض) اللجان صلة واضحة ، اكثر مما بينها وبين الابحاث ، سواء منها التي القيت ، او التي طويت ، او طبعت ولم تقرأ بعد ..

ومن ناحية اخرى ، فانلبعض الباحثين اعذارهم المرتبطة غالبا بضيق الوقت ، وكثرة الانشغالات والاهتمامات الاخرى بامور وظائفهم وغيرها ، مما اعاقهم عن الافاضة والدرس .. والابداع !

المهم ان جيل ادب الوحدة ، ادب الثورة ، ادب الاشتراكية ، ادب النكبة ، هذا الجيل كان غائبا ، غاب شعراؤه وكتابه ، وغابت معهم قضاياهم الحقيقية . واصبح لغيرهم ، بل ولمن يناقضهم ويحاربهم ، ان يتحدث عن تجاربهم وان يطلق الاحكام . ومع ذلك فقد جاء المقررات (الثورية) تغطية (حكيمة) لكل هذا .. !

وبعد فلنأت الان ، على كل حال ،الى مناقشة بعض نماذج الابحاث، التي نشرتها « الاداب » في عددها الماضي . ولنتبع تسلسل نشرها ، مبتدئين بمقال الدكتور مهدي علام وهو :

(الادب وقضية فلسطين)

الدكتور (علام) آثر في موضوعه ان يتجنب التقييم والتحليل لنماذج من ادب فلسطين . وحصر موضوعه في استعراض سريع لبعض هذه النماذج . وقد حاول في مطلع البحث ان يعطي صيغة نظرية ، تقسم الادب الى مفهومين ، خاص وعام . ويقصد بالادب الخاص ، ما يعتمد على الصورة الجميلة والعاطفة المؤثرة للتعبير عن خلجات النفس كالشعر والقصة . والى جانبه ايضا انواع اخرى من الادب الخاص ، وهي الكتابة في مختلف الموضوعات ، من سياسة واجتماع وفلسفة ، تعتمد في اجتذاب قارئها على الحجة والبرهان ، لا على العاطفةوالصورة. ومهما يكن من امر هذه القسمة ، فان الدكتور (علام) يود ان يقول لنا فيما يتعلق بموضوعه ، اننا اذا اردنا ان نبحث عن ادب لفلسطين ، فلا ينبغي ان نقصر نظرنا على الشعر والقصة وحدهما ، بل علينا ان نسعى وراء كتابات سياسية اخرى ، قد نجدها في الخطب والمؤتمرات ، وفي الوثائق والعرائض ..

مثلا هناك « الادب القانوني » ، ونجده في ادب الوثائق الرسمية. ومنها وثيقة ترد على بيان رئيس القضاة البريطاني ، في مؤتمر فلسطين، الذي عقد في لندن سنة (١٩٣٩) . ويسرد علينا الكاتب جزءا من هذه الوثيقة . ولست ادري هل يمكن اعتبار هذه الوثيقة او غيرها ، مما يقترحه علينا الدكتور علام ، ادخل في الادب ، ام في السياسة بمعناها الحرفي ..

ثم يردف الكاتب هذا المثال (الوثائقي) بما يناظره في الشعر عند (عبد الرحيم محمود) ـ وهو شاعر لم اسمع به من قبل ـ ، وعند (ايليا ابو ماضي) . وهكذا يسير الموضوع حسب هذه الخطة ، الى ان يصل الى تقرير حقيقة شاملة ، وهي ان على الباحثين ان يضعوا تحت اسم ادب فلسطين كل ما قيل من ادب بالمعنى الخاص ، وادب بالمعنى العام .

ولعل من ابرز ما عرضه من امثلة ، على الشعر ، بعض مقاطعجميلة او طريفة ، لجورج صيدح ، وابراهيم طوقان،في وصفه للهجرةاليهودية. لقد كان موضوع الدكتور (علام) افضل صورة نموذجيةعنالابحاث

التي اكتفت بالاستعراض والسرد . واذا كان افضل برهان يمكن ان يسوقه الدكتور علام ، على ضرورة استيعاب الخطب ضمن ادب فلسطين، فهو ما جاء في رسالة جمال عبد الناصر الى الرئيس كنيدي ، اذ قال « لقد اعطى من لا يملك وعداً لمن لا يستحق ، ثم استطاع الاثنان ـ من لا يملك ومن لا يستحق ـ بالقوة والخديعة ، ان يسلبا صاحب الحق الشرعي حقه ، فيما يملكه وفيما يستحقه . »

ان هذه العبارة الرائعة المكثفة لمعنى النكبة كلها امام الوجدان الانساني ، هي في الواقع ذروة من ذرى الفكر الثوري ، لا يمكن ان ترقى اليه اية وثيقة اخرى . والاحرى ان يسمي الدكتور علام ، الوثائق والدراسات وخطب المؤتمرات السياسية، انها من باب الثقافة العلمية المرتبطة بقضية فلسطين ، اكثر منها بالادب .

(دور الادب في معركة فلسطين)

واما الاديبة القاصة ، السيدة سميرة عزام ، فلقد مضت مباشرة نحو طرح مشكلة الادب المعبر عن النكبة كله ، عن ضحالته وانفعاليته الآنية ، عن تسطحه وفوراته العفوية . وبذلك وضعت يدها على احد اعصاب القضية ، النابض بالحيوية وقدرة المعاناة من القرب ومن الداخل.

تقول سميرة : « ان الفرق النوعي في النظرة والاحساس والفكر ، الذي يجب الا تفرضه طبيعة الانفعال بفلسطين كنكبة قائمة ، والانفعال بالقضية كمعركة حتمية ، يفرض علينا الوانا من الاستجابة ، لا تقتصر على اطراح التفجع والندب فحسب ، بل تقتضي حسا شموليا ونظرة استشرافية ، لا بد للفكر والادب من أن يعانيهما ، ليصح اعتبارهما اداة من ادوات المعركة ، اداة تحمل في تضاعيفها ، التنويه بوزنها ، وقيمتها الذاتية . » لم تسع سميرة اذن الى تملق الادب الفلسطيني ، سواء الذي كتب باقلام ابنائه ، او ابناء العروبة ، وانما حاولت مباشرة ان تقيس المسافة المعنوية الرهيبة التي تفصل بين حجم النكبة وبين حجم الادب المعبر عنها .

ولقد قدمت تعليلات مباشرة لهذه المشكلة . حتى كانت احيانا تجد متكآت وشبه اعذار للتقصير والتسطح . ولكنها ، وهي ايضا في عجالة من امرها ، لم تهتم الا بالناحية العملية المباشرة . بمعنى انها كانت منشغلة في امر تدبير الحل ، بعد هذا التقرير العاجل لوضع الادب الفلسطيني . وكذلك اعفت نفسها ، من التدليل التحليلي على صحة احكامها ، من خلال اثار الكتاب انفسهم . ولعلها بذلك ايضا ارادت ان تتقيد بحدود معينة ، فرضتها على نفسها .

ولانها كما قلت مهتمة بالتحريض على الاصلاح ، فانها تسارع الى طرح مقترحات عملية ، على الاديب كيما يصبح الصق بموضوعه ، واشد قدرة على اعطائه حقه من المعاناة والتعبير الاصيل .

ومن ابرز ما تقترحه ، امر لا يمكن ان يتحقق بالارادة والتصميم ، وانما يتطلب نموا حضاريا معينا للانسان العربي ككل ، وليس للاديب فقط ، وهو هذا الشرط : ـ عدم قصر احساس الاديب بالنكبة على مناسبات معينة ، بل تعدو القضية لديه قضية معايشة يومية .

ان سميرة تطالب الاديب بذلك المستوى الرفيع من التمثل الشمولي، المنخلع عن صخب الاحداث ، والمتغلغل في الكيان الذاتي للاديب .. هذا المطلب ، في الواقع ، هو الذي يخلق الاثار الكبرى في الثقافات والحضارات العالمية ، كرواية (الحرب والسلم) لتولستوي مثلا ، وكغيرها من الاثار التي تحاول ان تحيط بمصير امة من خلال احداث فاصلة ، لتقدم تجربة كبرى من تجارب المعاناة والحرية الانسانية . ثم تنطلق سميرة الى مقترحات عملية ، تضعها امام الحكومات والمؤسسات الرسمية ، من اجل تشجيع الثقافة الفلسطينية عامة ، والادب منها بخاصة . وهي كلها مقترحات عملية قابلة للتحقيق ، وجديرة بالتنفيذ. ولعل منظمة التحرير الفلسطينية ، هي الاولى بان تبدأ هذه الخطوات .

(الجذور التاريخية للاشتراكية العربية)

في دراسة مستفيضة حاول الدكتور عبد العزيز الدوري ، ان يكشف عن جذور الاشتراكية العربية في التاريخ العربي والاسلامي . وهو يعلن من بداية هذه الدراسة ، انه يود ان ينفي عن الاشتراكية العربية الاسلامية اية علاقة لها بالماركسية . فان هذه الاشتراكية اقدم اولا من الماركسية ، ومنبثقة ثانيا عن تقاليد الفكر والعقيدة العربية (الاسلام) ، وهي ثالثا ترفض التفسيرات الماركسية لحركة التاريخ العربي ، من جاهليته الى اسلامه وامبراطوريته . وكذلك يعلن الدكتور (الدوري) ان اسم الاشتراكية العربية ، لم يأتها فقط من تطبيقها العربي . فهي لا علاقة لها بالماركسية التي تدعي صلاحيتها لكل زمان ومكان .

ويعرج الدكتور الدوري ، منذ البدء ايضا ، على مناقشة بعض افكار الماركسية ، بشكلها العريض ، ورميها جملة وتفصيلا بعدم صلاحيتها للتطبيق في عالمنا العربي . ومع ذلك فان الكاتب لا ينكر اعتباره لاهمية العامل الاقتصادي ، ولكنه ينكر في الوقت نفسه ان يكون عاملا وحيدا .

ثم ينطلق ليبرهن على جذور الاشتراكية العربية في هذه الدعوة المستمرة للعدالة ، التي رافقت الفتوحات الاسلامية ، وتاريخ الحركات الاخرى ، التي كانت تقوم احيانا لدواع اقتصادية ، وكيف كان يعالجها الحكم العربي والاسلامي .

ان الدكتور الدوري يصر على انه الى جانب المحركات الاقتصادية لبعض الحركات الدينية ، فان للافكار الدينية اثرها ايضا . وكذلك كان للشعوبية اثر كبير على قضايا الصراع . وهي في الاصل حركة تنافس قومي بين العرب والعجم ، ولا دخل للغنى والفقر فيها .

وفي الوقت نفسه يتحدث عن حركة القرامطة ، وثورة الزنج ، والعيارين والشطار باعتبارها كانت ثورات طبقية الى حد ما . وكذلك يصف نمو التجارة وظهور طبقة للمستغلين واصحاب الثروات الضخمة، ويقلل في الوقت نفسه من اهمية انتشار النظام الاقطاعي عبر الممالك الاسلامية ..

والواقع ان القارىء لهذا الموضوع قد تلتبس عليه بعض مقاصد الكاتب ، وان كان يشعر احيانا بانه يوافقه على اراء كثيرة ، وقد يقف احيانا متسائلا مدققا حول اراء اخرى .

منها مثلا :

● ان مبدأ العدالة الذي قامت عليه عقيدة المجتمع العربي الاسلامي القديم بقي مرتبطا بالشروط الحضارية المتحولة انذاك . ولذلك فان المذاهب الاسلامية والمدارس الفكرية المختلفة التي نشأت ابان استقرار الحضارة العربية عبرت عن اتجاهات مختلفة ، بعضها يميل نحو اليمين وبعضها يميل نحو اليسار ، وبعضها الاخر ، يتجاوز القضية الاجتماعية الى التناحر الشعوبي .

● فماذا يدل ذلك ، ان لم يدل على امكانيات تعدد وجهات النظر ، والانطلاق من صراعات موضوعية نحو تفسيرات تاخذ طابعا دينيا صحيحا او محرفا .

● وبالتالي فان مبدأ العدالة هذا يحتاج مع تحول الظروف الاجتماعية، ومع تقدم العلم ، الى تحديد واضح لمضمونه يناسب نوع الصراعات الاجتماعية ، التي تبرزه وتؤكد عليه . فمن المسلم به ان مختلف العقائد السماوية ، والفلسفات والدعوات الاصلاحية ، منذ ايام الحضارات الراقية القديمة ، من كونفوشيوس الى بوذا الى افلاطون حتى القرن التاسع عشر ، كانت كلها تطلعات نحو العدالة والمساواة ، وكذلك كانت الثورات السياسية والاجتماعية . ولكن ذلك لا يعفينا من محاولة دراسة الاشتراكية الحديثة . ولا يعفينا كذلك من السعي الى تحليل اوضاع مجتمعنا العربي على ضوء النظريات العلمية ، واكتشاف ما يلائمه من الحلول الاشتراكية الثورية ، شرط الا نطمس فيه خصوصية ظروفه ولا ان نبالغ فيها الى درجة نفي امكانية الاستفادة من علم الاشتراكية، كما يمكن ان نفيد من مختلف العلوم الاخرى .

● ولست اعتقد اننا مثلا لدفع بعض الاراء ، مضطرون للانغلاق والتعصب . فلا حاجة ابدا الى ترديد معزوفة (الافكار المستوردة) ان

ـ التتمة على الصفحة ٧٥ ـ



بقلم الدكتور احمد كمال زكي

***

مهرجان الشعر في بغداد

لن اتحدث عن هذا المهرجان ، لانني لم اشهده ، ولم تقع لدي كل قصائد الشعر التي القيت فيه . ولكن ما نشر من هذه القصائد حتى الان – وفي عدد الاداب الماضي منها اثنتان – يكشف عن حقيقة خطيرة هي أن شعر المهرجان لا يمكن ان يمثل واقع الشعر العربي المعاصر كله .

فاغلب القصائد كان عن بغداد الف ليلة وليلة ، لا بغداد العباسيين العظام ، وكان الشاعر اذا اراد ان يخرج عن هذه الدائرة وقع في شرك القوالب الجاهزة التي فرضتها مواقفنا في الدعوة الى تمكين الحس العربي في قومية تستهدف وحدة شاملة

ومن ناحية اخرى كان كل ما همس به المتمهرجون من الشعر العمودي باستثناء قصيدة لنازك الملائكة وما انشده شعراء ليبيا . ولست ادري بماذا نصف هذا الصنيع وشعراء الشباب اليوم لايصدرون الا عن الشعر المرسل ؟ اهو موقف من المهيمنين على المهرجان ضد القصيدة المرسلة ام عدول من جانب الشباب عن انطلاقهم الى اسر القافية ورويها ؟ وهل يعني هذا ان المهرجانات لا يناسبها الا الشعر العمودي الذي تستدر قافيته التصفيق ؟

مجرد ظاهرة ارصدها ، ثم اقفز الى قصيدة احمد اللغماني ، وهي مما القى في المهرجان بعنوان « بغداد » . ولا شك انها اصابت ما شاء صاحبها من التوفيق بخاصة اذا كان رائع الانشاد ، ولقد جاءت من النوع الرصين على الرغم من وقوعها في «المتقارب» الذي يزل بصاحبه ويدفعه الى سطحية العبارات المكدرة المبتذلة . وهذا وحده دليل على تمكن الشاعر التونسي من اداته ، وفي الوقت نفسه رد مباشر على من يقول ان « البحر » يفرض المستوى الذي ترتفع اليه القصيدة او تنخفض عنه .

ومع ذلك فكلمة الحق تقتضينا ان نعترف بأن الشاعر ابتعد كل البعد عن بغداد الجواري المغنيات والعبيد وليالي الرشيد ، وقصد الى « الفكرة » التي يعيشها الشعب العربي حتى تتحقق ، اعني الوحدة العربية مع اقرار بذنب ضياع فلسطين ، وهو شيء اصبح عارا في جبين العرب !

ولقد مهد لهذه الفكرة بتمهيدين موفقين : اولهما ابيات في الحكمة على النسق العربي المعروف ، أي يلخص التجربة دون أن يعرضها ، فيقول فيما يقول :

وايمان تونس ان المطامح
تدرك بالجهد لا بالتمني
مصير ابن آدم رهن يديه
وما الحظ الا اباطيل مين

والتمهيد الثاني مناقشة لقضية الحتمية او الجبرية التي يرفضها على نحو ما يقرر انه – ولعله في هذا كأي عربي – لا يأخذ بعقيدة العجز لان مشيئة الله ان يختار ويحمل تبعات اختياره :

وحملني تبعات اختياري
فخيرني احد المسربين
مشيئته ان اخط مصيري
وابني حظي بالساعدين

القصيدة حلوة من غير شك ، فلنتركها الى قصيدة اخرى من قصائد المهرجان ايضا بعنوان « الى زوجتي » وقد القاها رجب مفتاح الماجري الليبي ، وهي تحمل بشاشة الشعر المرسل وبساطته ، وان كنت لا اعلم تماما بماذا ظفر صاحبها عندما انشدها وفي المهرجان من اخذ بفحولة احمد اللغماني ومن لف لفه !

وفي رأيي أن هذه القصيدة اذا لم تكن شيئا في المهرجان فيكفيها انها كانت مما نبه على سمات الشعر المرسل ، وان كنت اعيب على صاحبها نثريته التي طبعت المقطع الاول منها وجزءا من المقطع الثاني ، أي من اول قوله « عاتبتني » الى قوله « فاثرتني » ، على اني اذا كنت محكما لاخترت قصيدة اللغماني بلا تردد !

لماذا

قصيدة لفدوى طوقان ، في المقطعين الاول والثاني منها ارادت ان تفلسف الموت فلم تستطع .. ارادت ان تسبغ عليه لونا ، فظل بلا لون الا هذا اللون الذي رسبته فواجع الاحداث وعرفته بصيرتنا بلا معالم ولا تخوم ! ومن هنا كان لا بد لها وهي تحاول ان تحدد معناه – وقد صرحت هي بذلك – ان تضع نفسها ازاء هذه القوة التي لا مهرب منها ، او تضع الميت الذي كان لحنا جهيرا حيث يوضع عادة فتستطعم مرارة الخيبة والاخفاق .

ومن خلال النظرة الكلاسيكية يبدو خاطفا كالحلم او هاويا كالنجم، او لعل الشمس خلبته عشقا ، فمضى اليها يشق دروب الذرى واستقر في اهداب صبح مبين على المرتقى !

في هذه المعاني الكلاسيكية وقفت فدوى طوقان .. نابضة بثقل الفاجعة التي اسلمتها الى ضرب من المقاومة ، ولكن دون ان تندب او تنوح ! واكبر الظن ان هذه عندها هي الفلسفة الحقيقية . فعلى الرغم من انها خضعت تقريبا لنفس المؤثرات التي خضعت لها زميلات سبقنها الى الرثاء ، فانها ظلت نمطا متفردا ، وتفردها هذا هو الذي اضفى على افكار الموت المتداولة في المقطعين المذكورين ما يشبه الجدة :

اقول لقلبي لقد عاش يهوى
عناق الحياة على المرتقى
وتخلبه الشمس عشقا فيمضي
يشق اليها دروب الذرى
أكان يطيق احتمال دبيب المساء
فيلقى المصير بنار خبت ...
وبروح ذوت في هشيم السنين
على المرتقى عانق الموت ما بين اهداب صبح مبين

ويبدو ذلك المقطع – وهو الثاني – جميلا موفقا ، الا ان فدوى كانت اكثر توفيقا في المقطع الثالث حيث بلورت فيه احساسها بتجربة الموت – على نحو فلسفي – في اوسع المجالات . وهي في قمة اعتدادها بأن اخاها الراحل جزء طليق يدور مع الفلك الدائر ، تنكسر انكسار الانسان الذي لا يؤمن او لا يستطيع ان يؤمن بهذا المنطق الخلاب!

انها في قمة غرورها لا نجد مناصا من ان تستسلم الى احساس المرء بطغيان الفناء . فقد يملك هذا المرء ان يقول ويقول ، ولكنه لا يملك ان يقبل الفناء تتويجا لوجود ، ولا يستطيع ان يتصور أن في الزوال فيض امتلاء ! ومن هنا كانت فدوى اكثر من رائعة واكثر من صادقة ، وقالت بعد ان توجت عمر اخيها الراحل بما شاءت أن تتوجه به:

اقول .. ولكن قلبي في غمرات اساه العميق الصموت
يعود فيقرع جدران صدري
يسائل في حيرة في قنوط :
لماذا يموت ؟
لماذا يموت ؟

احسب ان احدا من شعراء العرب لم يهيأ له أن يصور المصير الزائل هذا التصوير ، وعلى هذا النحو من البساطة كما فعلت فدوى طوقان !

وجه البراءة

هذه القصيدة لملك عبد العزيز تقف حيث وقفت فدوى طوقان ، ولكن من زاوية اخرى سداها موقفنا – نحن ابناء الجمهورية العربية المتحدة – من قضية اليمن ، ولحمتها الفداء بمن لا ترى من الشهيد الا

وجه طفل يعيد ببراءته كرامة الانسان .

ولكن بالاضافة الى سذاجة الفكرة حتى ليسأل بعضنا : اهذا فقط ما يؤلمها في فقد الفقيد ؟ فاننا نفتقد ابعاد تجربة واضحة على الرغم من انها تصر على تحديد مغزى ما تهف اليه في موضعين او ثلاثة . ولقد نراها تزجي الصور جنبا الى جنب مع شعارات تدور حول البيع والشراء والدولار واراقة ماء الوجه والثمن والمغنم ـ ويبدو انها مشغولة بقضية مالية ـ فلا نملك الا ان نثني على براعتها الفنية ، الا اننا لا نجد مفرا من ان نقول بعد الثناء : ثم ماذا ؟

ان التصدي للموت مهما تكن صورته في قصيدة ملك ، ومع تسليمنا بانه كان حقيقة ذات ملامح خاصة ، فهو لم يصنع شعرا يرتفع عن مستوى المقررات الجامدة . ومن هنا بدا عند الشاعرة شيئا مجردا لا يضفي على كفاحات الانسان ـ التي اصرت ملك على اثباتها ـ ضوءا كاشفا .

ويضعف من النغمة التي شدتنا الى مثلها قصيدة فدوى السابقة شيئان : الاول نثرية تظهر في مثل قولها :

ما زال في قلوبنا براءة البذل براءة الحنان
بغير بيع او شراء
بغير دولار بغير كبرياء
تذل ان اعطت
تذلنا
تريق ماء وجهنا
تدفعنا بالخزي بالهوان !

والثاني ما يمكن ان نسميه معاظلة ، او ما يدخل تحت ما خوفت منه نازك الملائكة في مقالها الذي نشرته الاداب في عددها الماضي بعنوان « الادب والغزو الفكري » . واعني تهالك الاداء اللغوي تهالكا مصدره المعربات ، وآية هذا التهالك اخر مقطع في القصيدة .

مارس الحزين

اذا كانت ملك عبد العزيز لم تصدر عن عمق عاطفي في مجال الموت فان كمال نشأت في « مارس الحزين » يفعل دون ان يصر على اخضاع اطراف تجربته للقياس المنطقي ، ومن ثم لا يمكن ان نتجاهل كل العناصر التلقائية في قصيدته ، بل لا يمكن الا ان نقدر هذا الضرب من التحمس الرومانسي الذي جرى واقعيو العصر على رفضه او على اخذه بريبه .

والحقيقة اننا نحتاج فعلا الى من يبصرنا بخطأ هذا الكبح غير الطبيعي للرومانسية ، ولا سيما عندما تكون لقاء على « الطبيعة » التي تتفتح عن وجود يريد ان يزدهر ويخنقه الصقيع . ولقد تكون صور « مارس » التقليدية المأخوذة من شعراء لبنان والمهجر مبررا لحاجتنا تلك ، حتى يقف المرج الاخضر والفجر الخجول والنسيم الرفاف والسنونو الذي يزق ازاء ليل الثأر ورعد الموت وخطى الكفاح وغير ذلك مما ملته اسماعنا . الا انها عندما تصبح ـ على ما جاءت في قصيدة كمال ـ اساسا لمعنى يضطرب فيه جيلنا ، جيل القلق والخوف والانتظار، تكبر حاجتنا اليها ويسهل معها التخلي عن الصناعة اللفظية التي تختلط فيها الاوصاف الحلوة بالانماط المتداولة .

ان كمال نشأت في « مارس الحزين » يعبر ببساطة ، ويعزف عن الصور « العامة » التي يتضمنها عادة كل شعر يتعمد صاحبه الا يجعله مفهوما ، ويبلغ اقصى تجليه عندما يقول :

يا مارس الحزين
كم من مساء حلق القمر
وكم عيون للبشر
تطالعه
لكنه ما مل صحبة السنين
ورحلة البزوغ والافول
لانه ـ في قيده ـ يجول
وليس كالبشر

هذا على الرغم من انه يجعل بيت القصيد في المقطع الاخير ، وذلك عندما يقول :

انا هنا
نعيش ما نعيش
ومرحبا ان جئت بالصقيع
ونحن في الربيع !

بطاقة بريد

للشاعر حسن النجمي الذي لا يمل ان يرتل في محراب فلسطين آلم كلم ، ولعله في مقدمة فنانينا الذين يملكون الكثير من الاحساس بالفقد والضياع . ولكن هذا الاحساس الذي يعبر عنه النجمي من صعيد الكارثة وفي « بطاقة بريد » يتحدث عن شوق يرتكز على الحقيقة التي تقرر في بساطة وصدق انه لا بد من العودة .

والغربة وفلسطين بالنسبة له ليستا موضوعا تجمد في انماط مجحناها لتكرارها وتوقفها عند السطح ، وانما هي عملية معقدة يجد النجمي نفسه اسير اسبابها ، وهي تضرب في الاعماق وتدب مع الدم في الاعراق .

وهنا .. في بطاقة بريد يشير الى انه ما من الفاظ يمكن ان تعبر عن معاناته الضارية ، فقد ابهظته الايام التي طال مرورها عليه وهو مبعد عن بساتينه وحقله وثماره ، فصمت وتكلمت جراحه :

يا هوى غلف بالحزن مداري
يا هوى يدرك أني لفتي الصمت ...
جراحاتي حواري

وهذه الفكرة هي عصب القصيدة في الحقيقة اذا جعلنا الشوق يخطط لتجربته ، والثأر ، والثأر ـ وهو قاسم مشترك في كل شعره تقريبا ـ او الاستعداد للثأر يستحيل حافزا ابدا او قوة تدفق الى ان يعمل والى ان يتصور انه الفادي او بروميثيوس المارد الذي قبض النار الالهية من الشمس من اجل البشر فصار ـ كما قرر اسخيلوس ـ فريسة نسر ضار راح ينهش كبده ثلاثين الف عام .

سوف تقضي العمر جريا في البراري
شاعرا يصرعه الحلم ...
سدى ، قابض نار !

ان هذه القصيدة في تكنيكها القديم الجديد ـ فهي تلتزم القافية ذات الروي الموحد مع التحرر من النظام البيتي الخليلي ـ موفقة من غير شك .

انتصار ايوب :

هي للشاعر شاذل طاقة يعود بها الى الراحل بدر شاكر السياب ليؤكد انتصاره برغم الموت كما انتصر ايوب ـ وقد علق السياب حالته

ـ التتمة على الصفحة ٧٩ ـ



القصص

بقلم الدكتور وليم الميري

***

في عدد الاداب الماضي ثلاث قصص قصيرة ومسرحية مفرطة في القصر هي اقرب الى القصة القصيرة حجما . واذا كان لا بد من اثارة قضية هنا فالقضية التي تثار تتصل بالمسرح ، لا لان القصة القصيرة أثارت من القضايا ما فيه الكفاية ، فالفن لا تنتهي قضاياه ، ولكن لان المسرحية التي نشرت في العدد الماضي ، وهي مسرحية « لا سفر في الليل » تثير قضية لا اقول جديدة ، ولكن لا بد من اثارتها من جديد ، ونعني بها التأثر بمسرح العبث او مسرح اللامعقول . فالمسرحية صيغت صياغة عبثية ، بل انها تحتذي مسرحية « في انتظار جودو » لصموئيل بيكيت ، كما نرى ذلك مفصلا عند التعرض لهذه المسرحية . ونحن نتساءل هنا : هل مسرح اللامعقول من السهولة بحيث يغري بالتقليد ؟

ان مسرح اللامعقول ليس سهلا ، فهو يسير على اصول وان بدا انه يخالف كل اصول ، فعناصر الدراما متوافرة في مسرح أئمة العبثيين، والجديد الذي اتى به مسرح العبث يتصل باستخدام اللغة وعدم الخضوع للسياق الزمني المنطقي ، مما يزيد هذا المسرح صعوبة ربما بالنسبة للمسرح التقليدي الذي يمكن السيطرة على تكتيكه بالدراسة والممارسة.

والسؤال الثاني : هل مسرح اللامعقول شكل لا بد منه للتعبير عن مضمون معين ؟ ونحن اميل الى القول بأن مسرح العبث او الشكل المسرحي الجديد الذي اتى به مسرح العبث ربما كان اصلح الاشكال للتعبير عن مضمون معين ، ولكن هذا المضمون هو مضمون اوروبا الغربية ، فمسرحيات العبث التي ظهرت في اوروبا الغربية هي رموز للوجود المتمزق والقلق الفكري والمذهبي الذي يعيشه الانسان الاوروبي. فمسرح العبث ، اذن ، شكل يفرضه مضمون معين ، فهل يعاني العالم العربي حالة تشبه حالة اوروبا الغربية ، حالة انهيار القيم والافكار ؟ هل يعاني الانسان العربي تمزقا في وجوده ، وقلقا على مصيره ؟ هل نجد شيئا من هذا بحيث يستوجب التعبير عند الاخذ بشكل مرض جديد وهو مسرح العبث ؟ ربما يقول قائل او يعترض معترض أن تيار اللامعقول قد جرف حتى كبار الكتاب المسرحيين ذوي القدم الراسخة في الفن المسرحي وفي مقدمتهم كاتبنا المسرحي الاول توفيق الحكيم ، ولكن لعل هؤلاء قد نسوا ان الحكيم عندما كتب مسرحياته اللامعقولة واولها « يا طالع الشجرة » قد فعل هذا ليمارس تجربة جديدة في الفن المسرحي ، فالحكيم استاذ له أن يمارس التجارب الفنية الجديدة في اقتدار ووعي وحرية ، فهو لم يتخذ هذا الشكل الجديد مذهبا له وهجر من اجله المسرح التقليدي بل نراه يعود الى الكتابة المسرحية التقليدية بعد ان جرب قلمه في مسرحيات اللامعقول ونجح فيها .

وبعد فما نريد ان نقوله هنا هو ضرورة التنبه الى خطر مسايرة الاتجاهات الجديدة سواء في المسرح او في غير المسرح ، وان نكف عن استيراد الاشكال الفنية والادبية التي قد تكون ضرورية للتعبير عن مضمون غربي ولكنها لا تكون ضرورية للتعبير عن مضمون عربي .

***

وحتى لا نكسر السياق نرى ان نبدأ بمناقشة مسرحية هذا العدد وهي مسرحية « لا سفر في الليل » بقلم احمد الباقري ، وهي مسرحية في فصل واحد او منظر واحد . ولا ادري لماذا تحضر هذه المسرحية في ذهني مسرحية صمويل بيكيت « في انتظار جودو » «Waiting For Godot» ففي مسرحية بيكيت اثنان هما «استراجون» و « فلاديمير » ينتظران المدعو « جودو » وفي مسرحية الباقري القصيرة جدا اثنان هما « يوسف » و « ابراهيم » ينتظران القطار ، « واستراجون » و « فلاديمير » متلازمان او قل ملتصقان كما هو حال « يوسف » و « ابراهيم » ، « وجودو » لا يأتي ، والقطار ، ايضا ، لا يأتي ، وتحت شخص ثالث في كلتا المسرحيتين يأتي او يحاول ان يأتي باخبار عن جودو او عن القطار ، هو في مسرحية بيكيت الصبي وفي مسرحية الباقري الرجل الثالث ذو البدلة الزرقاء ، والصبي والرجل الثالث قد يبعثان الامل في نفوس المنتظرين ولكنهما قد يبعثان على اليأس .

ابراهيم : ان هذه الليلة تبدو لي كالابد ، ليس ثمة اثقل من الانتظار .

الرجل (مخاطبا ابراهيم) : ولكن هنالك الامل ..

وفي اخر المسرحية يقول ابراهيم (مخاطبا الرجل) : وماذا علمت ؟

الرجل (بكآبة) : لقد اتصلت بنا محطة بعيدة تليفونيا ،تذكر انه قد حدث عطب اخر في هذه المحطة الاخرى .

واذا كان مضمون المسرحيتين واحدا ، فالشكل واحد بالضرورة ، ويشيع في مسرحية الباقري تعابير ومفاهيم لا نفتقدها في مسرحيات اللامعقول .

ابراهيم : ربما ابدلوا مواعيده ، فانهم يبدلون مواعيد القطارات كما يغيرون ملابسهم الداخلية ، فربما وصل وانطلق قبل مجيئنا ، وقد يكون امامنا الان دون ان نراه ، وقد لا نكون في المحطة ابدا (يفرك عينيه) ترى هل نحن في حلم ؟ اننا نعيش في كابوس دائم . حسنا ، اصفعني .

يوسف (يصفعه بقوة) : انك الان صاح .

... ...

ابراهيم : هل انت سعيد ؟

يوسف : لا .

ابراهيم : نعم

يوسف : لا .

ابراهيم : لا .

يوسف : نعم .

ابراهيم : ينبغي الا تيأس وكن رجلا .

يوسف : ينبغي الا تيأس وكن رجلا .

ابراهيم : الموتى هم الخاسرون .

يوسف : الاحياء هم الرابحون ! عاش المنطق ! انه يجعلك ثري وانت لا تملك ثمن عشاء .

***

فماذا فعل كاتب المسرحية « لا سفر في الليل » ؟ انه لم يفعل اكثر من تعريب « في انتظار جودو » مع اختزالها اختزالا شديدا .. انه لم يكتف باستعارة الشكل الجديد في كتابة المسرحية ، بل استعار مضمونها ايضا ، او قل انه استعار الشكل ففرض المضمون نفسه عليه، او استعار المضمون ففرض الشكل نفسه عليه للتلازم الشديد بين الشكل والمضمون في مسرح اللامعقول ، وهذا ما جعلنا ننبه الى خطر التأثر بالاتجاهات الجديدة دون وعي او حذر ، فنحن ، في الحقيقة ، لا نتأثر بالاشكال وحسب ، ولكننا نتأثر بالافكار فكأننا ننقل لغة جديدة ، غريبة عنا . وقد نترفق بكاتب المسرحية العربية فنقول : لعله يجرب شيئا جديدا شكلا ومضمونا وهو لا يقصد اكثر من التجربة والمران ... لعله !

***

ونأتي الى قصص العدد ، وهي ثلاث اولاها قصة « عذاب المعرفة » بقلم علي بدور ، واذا كان الفن الحقيقي يلمح ولا يصرح ، ويهمس ولا يصيح ، ويعرض لاعمق الافكار ولا يعرضها عرضا فلسفيا في جمل ذات صياغة منطقية فان قصة « عذاب المعرفة » تعرض لفكرة جعلت عنوانها واضح الدلالة عليها بحيث يغني عن القصة نفسها ، ولم يكتف الكاتب بالعنوان بل عبر عن هذه الفكرة في عبارات صريحة واضحة :

« ان المعرفة على تنوعها تورث التعب والمسؤولية » و « .. وحامد الان لانه كان يعرف .. يتعذب . من قال انه غير مهتم ؟ انه في اعماقه

يحترق .. » و « لعل الانسان وهو يسعد باقتراح المعرفة ينسى عذابها .. ان الثمن الذي يدفعه الانسان لقاء معرفته بالاخرين ، هـو معيار الحياة الحقيقية التي تقاس بعمق واصالة » .

فماذا بقي للقصة ان تقوله باحداثها وشخصياتها ورمزية حوارها؟ والقصة بسيطة محكمة وكان يمكن ان تؤدي المعنى الـذي اراده الكاتب منها ، فحامد ، بطل القصة ، يقف ينتظر الباص ويجيء زوجان في شهر العسل ، الزوجة مشغولة بزوجها ، والاثنان مشغولان عمـا حولهما ، ويكتشف حامد ان الزوجة هي سميرة التي تعرفت عليه بالهاتف ووجـد فيها فتاة احلامه فاذا بالمعرفة تعذبه وحده لانه يعرف .

وبالرغم مما عاب القصة من التصريح بفكرتها في عنوانها وما فيها من عبارات دالة فقد وفق الكاتب في أن يمضي بالقصة من بدايتها حتى اكتشف حامد انه يعرف فاذا به يتعذب في تكتيك بارع يعتمد على دقـة التحليل والوصف والانتقال من زمان الـى زمان دون ان يشعر القارىء بهذا الانتقال .. ومن اوصافه وتحليلاته البارعة قوله : « كانت الزوجة توشك ان تحيط زوجها بنظراتها وتخفيه عن الاخرين » . وان عابـه ان يكرر هذا الوصف في اكثر من موضع ، فهو مرة يقول : « وهي تخفيـه وتشده وتجذبه اليها بعنف، تلاطفه وتشعره بوجودها كله من خـلال نظراتها التي كانت تريد ان تحتويه بكليته فلا تظهر منه شيئا » . ومرة ثالثة يقول : « لا تزال سميرة تخفي زوجها في نظرات عينيها » . ويلجأ الكاتب الى المنولوج الداخلي لان حامد هو محور القصة ، وكل ما يقع حوله انما يأخذ دلالته من واقع اعماقه ، وان كان الكاتب لا يسرف في المنولوج الداخلي .

***

اما القصة الثانية في العدد الماضي فهي قصة « ناس في الليل » بقلم ضياء الشرقاوي. وهذه القصة من قصص التراحم على حـد تعبير الاستاذ عبد الرحمن فهمي في العدد الماضي ايضا ، يكتب امثالها كـل القصاصين في مطلع حياتهم . ولا اعلم هـل الاستاذ ضياء الشرقاوي في مطلع حياته او قد تجاوز مطلع العمر وان لم يكن قد تجاوز هـذه المرحلة في كتابة القصة .. نعم بيومي حارس سيارات في احد ميادين القاهرة يعيش هو واسرته على القروش التي يدفعها له اصحاب السيارات الذين يتركون سياراتهم في حراسته ، والرجل يجعل لكل باب مـن ابواب الانفاق جيبا يضع فيه شيئا من الرزق الذي ياتيه ، وهو مشغول بجيب سميحة ابنته التي تنتظر الدواء وثمنه جنيه وفي الجيب اقل من نصف جنيه ، وفي الميدان ثلاث سيارات ، اثنتان صغيرتان والثالثة فارهة يلوح عليها العز والثراء ، والمتاعب كلها تاتيه من صاحب هـذه السيارة الكبيرة الفارهة ، فالرجل المسكين ينام ، ويترك نفسه لاحلام اليقظة وينتبه على صوت يعنفه بشدة ويتهمه بسرقة فوانيس السيارة ولا يتركه الا بعد ان ياخذ ما في جيب سميحة! وتعطف فتاة الليل التي كانت بصحبة صاحب السيارة فتسقط في يده ورقة نقدية بخمسين قرشا اي بزيادة عما كان فـي جيب سميحة وهكـذا تنتهي القصة نهايـة « سنتمنتالية » .

ولا شك عندي ان الكاتب قد وصل الى مرحلة لا باس بها مـن النضج في الاداء ، فهو يعالج قصته هذه بشكل يتواءم مع مضمونها ، ويزاوج بين الحلم والواقع ، ويحسن استخدام الحوار وهو يديره فـي لغة عربية سليمة ولكن في سلامة تجعله اقرب الى لغة الحوار الدارج ، وتبرد براعة الكاتب في ادارة الحوار بهذا الاسلوب عندمـا يستخدم المنولوج الداخلي ، فيديره بلغة عربية سليمة ولكن دون ان تفسد اللغة انتقالات المنولوج الداخلي ، وتقطع هذا الحوار ..

« .. كل شيء غرق في النوم .. من هنا يا سيدي .. نعـم .. على طول .. الشارع القادم .. في اخره .. في ماذا تفكر ايها الرجل؟ .. ان ابنتي سميحة مريضة منذ شهر .. انها بنت حلـوة ستحبها ان رأيتها .. الم تعرضها على طبيب ؟.. نعم .. نعم يا سيدي والله ،.. وكتب لها الدواء .. ان الدواء غال يا سيدي .. ثمنه جنيه .. جنيـه كامـل .. »

وبهذا الحوار نجح الكاتب في ان يجعلنا نعيش مـع سميحة فسميحة هي بطلة القصة ، هي الشخصية الاولى في القصة ، وقد نجح الكاتب في هذا دون ان يلجأ الى اللهجة الخطابية والى عبارات الوعظ التي تزخر بها عادة امثال هذه القصة من قصص التراحم .

***

« وزورق من دم » ليوسف شرورو هي القصة الثالثة والاخيرة في هذا العدد ، وهي في مستوى دونه القصتان الاخريان ، وهـي قصة طويلة ، ولا شك ان الاستاذ يوسف شرورو قصاص راسخ القدم فـي فن القصة ، وهو يعالج قصته هذه مستخدما السرد التقليدي والمونولوج الداخلي والاسلوب التاثيري .. فالكاتب يوهمـك بان يلتزم التكتيك التقليدي فيستهل قصته : « وكان وجهه العصبي » .. ويمضي مـع هذا السرد حتى ينتهي من مقابلة الطبيب الذي سعى اليه ليخلصه مـن الجنين الذي انتفخت به بطن حبيبته الاميرة السابقة . وزورق الـدم هو هذا الجنين الذي يلقى به في قنوات لندن ومجاريهـا . والملخص يفسد القصة لانها ليست قصة حوادث بالرغم مما فيها من سرد ، انهـا قصة احداث داخلية ، في داخل كمال الغريب في لندن الذي يشعـر انه فقد مقومات الحياة لانه فقد الجذور التي تضرب في باطـن ارضه وبلده ، ولهذا فهو لا يريد ان يحتفظ بالجنين ويقول :

« لا اود ان اراه صبيا يمشي ، لا ارغب في ان يكون لي ولد ، لا املك روافد حياة لامد بها الحياة » .

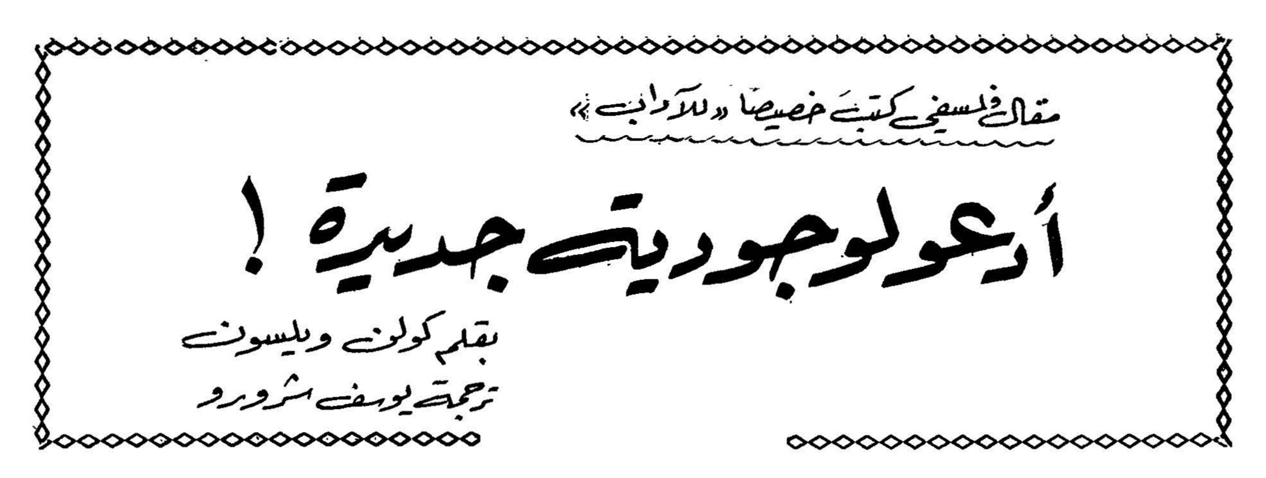
وهو يربط بينه وبين هذا الجنين الذي وضع جرثومته ، فاذا كـان قد فقد مقومات الحياة لانه غريب وضائع في مدينة كالغول تبتلـع كـل شيء ، واذا كان يريد لهذا الجنين الموت ، فهو يريده لنفسه ايضا .

هذه مأساة الغريب ، والقصة تكشف عن اكثر من مأساة ، فهنـاك مأساة الاميرة السابقة ، الاب طرد امها والام طردت ابنتها ، والابنـة تسعى الى ان تنسى هذا كله في احضان هذا الغريب وبمتعة جنسية متصلة : « أنت من جعلني اعيش الشبق الجنسي المتواصـل ، تسلـخ ظهري ، اريدك كل ليلة ، وكل ساعة .. » .. ثم مأساة الوحدة التـي تلتهم القيم وتزري بالفضيلة .. « لن تطردني صاحبة البيت لانني اعيش معك ، هي تتمنى ان تجد احدا ليقاسمهـا نصف سريرها العريض ، وتجري القشعريرة الشبقة في كتفيها ليلا .. » .. ومأساة الحضارة المادية التي تجعل الطبيب يخالف القانون وهو يعلم انـه سوف يسجن في يوم ما .. لان له زوجة تعشق رؤية الوريقات الزرقاء والخضراء ..

هذه القصة ليست قصة كمال واميرته السابقة وصاحبة البيت التي تنتظر من يقاسمها نصف سريرها العريض والطبيب المزيف الـذي تعشق زوجته رؤية الوريقات الزرقاء والخضراء ، انهـا قصة المدينة الكبيرة ، قصة الغربة والضياع .. والقصة تصور هذا كله بالشخصيات المزقة ، والاسلوب الحاد ، والالفاظ الدالة ، وبهذا الايقاع الذي يشيع في القصة وتغطيه هذه الجملة التي تتكرر : « كف عن الركض فلن تكون هناك بساتين ثلج ، ولن تتدفق عيون مياه » . ان الكاتب يلقي بهـذه الجملة في سياق القصة محدثة ايقاعا زمنيا ونفسيا عميقا .. ثـم يجيء الديالوج الداخلي من غير هذيان ، فيكمل الصورة او القطعـة الموسيقية الحادة التي ارادها الكاتب تعبيرا عن ضياعـه او غربته او مأساته او مأساة الاميرة ، او مأساة المدينة العظيمة ، او مأساة الحضارة الانسانية ..

القاهـرة

وليم الميري



ككل الفلاسفة السابقين والمعاصرين ، تحيط بي غابة كثيفة من الاسئلة الحادة ، القائمة ابدا . فانا اتساءل بحرقة : لماذا نحن احياء ؟ لماذا نستمر في الحياة ؟ هل الحياة تستحق ان تعاش ، وهل لها من معنى؟؟ ان الاجوبة دفينة في مكان ما ، والعثور عليها يتطلب مني جهدا وتعبا . انني اؤمن بالتحدي وبالمعاناة الاليمة في عمليات الخلق . وقد كتبت حتى الان ستة مجلدات التهمت اكثر من ١٥٠٠ صفحة ، حاولت فيها ان ابين ما ادعو له ، وما زال صديقي تشردي في ازقة لندن ، ومترجم اعمالي يوسف شرورو يلح عليّ في كتابة مقال ، اشرح فيه باختصار فلسفتي الجديدة ، لينشر في مجلة « الاداب » البيروتية .

هذا هو المقال ، ان المعضلة الحياتية تتكرر دون توقف ، فهل نملك القابلية الدافعة المستمرة لتقبل الحياة ؟ ام ان الحياة وهم هائل يجثم على عقولنا بلا مقاومة او همسة خافتة متمردة ؟ هل كان الشاعر عمر الخيام صادقا ، او على حق حين قال في لحظة خمر :

« عش ملذاتك ، اغرف لحظات الحياة ، لا تقلق النفس بالالتفات الى الدين ، او الفلسفة » ؟ انني اشير باصبع لا يرتجف الى المشكلة الرئيسية : ما الذي نفعله بحيواتنا ؟

اعلينا ان ناخذ ما عناه بلوتو يوم شرح الفلسفة ، وما قاله بلوتونيس ، وسكوتس ، واوريليس ، وارسميس وسبينوزا ايضا ؟

كلهم كانوا يتمزقون الما ، وعقولهم دوامة لا تهدأ لالتقاط الإجوبة ، ثم تفجرت قاعدة الفلسفة عندما هبط الفلاسفة وعلى رأسهم ديكارت وصرخوا بصوت مشروخ : « توقفوا عن توجيه الاسئلة فهي سخيفة بلهاء محتواها اجوف . »

وفجأة ، نبتت سواعد رجال الفلسفة الموضوعية المنطقية ، فارسلوها لتحفر داخل عقول الفلاسفة القدامى ، ثم عقدوا اجتماعا سريا ، صرحوا فيه ، بان الذنب في هرب الناس من الفلاسفة ، انما هو اللغة المعتمة السمجة التي يرصفونها بجانب بعضها بعضا دون معرفة للمعاني التي تعكسها ، ان الفلسفة تعيش فضيحتها وعطبها . ولقد اخرجوا السنتهم ، وناقشوا « هيجل وكنت » وكل البقية من الخلاقين السابقين ، وبرهنوا لهم على ان كلماتهم ثقيلة متجهمة الحواشي اخافت الناس من خطر مقبل . وتربعوا في القاعدة الفلسفية ، تفرقوا ليتوغلوا بعيدا جدا على ان يجتمعوا مرة ثانية من اجل اقامة صرح فلسفي يقوم على ايجاد اجوبة منطقية للاسئلة القائمة ابدا ، حطموا الهياكل ، واصابهم الخوار ، لهثوا ، ونفثوا كلاما قذفهم به مزاجهم الخاص ، لا عقولهم ، فقالوا :

« لا يهمنا السؤال الذي يقول « لم نحن احياء ؟ »

وانا اوافقهم على نقطة واحدة . يجب ان تشرح الفلسفة بكلمات مضيئة حلوة . لترشف منها عيون الناس وعقولهم .

انني لم الهث مثلهم ، ولن انزع عقلي وانزوي ، فانا مهتم بالسؤال . وقد مرست نفسي على التفكير الطويل الطويل الذي سلبني نصف عمري ، وما زال ، لاحصل على الجواب . ان معظم كتاباتي قد هاجمت فيها المذاهب المتعددة التي تنتمي لرجال الفلسفة الموضوعية المنطقية ، ولكنني اعتقد بان هذا لا يكفي .

لقد ازاح « كيريغارد » سياج القاعدة الخربة ، في منتصف القرن التاسع عشر ، وتساءل السؤال المعضلة ، فجلس باسترخاء وكتب :

ـ السؤال القاعدة لكل فلسفة هو « لم نحن احياء ؟ »

وامتص الناس سؤاله ، ثم لقبوه بلقب مزركش « ابو الفلسفة الوجودية وخالقها » .

ولقد عرفت بهذا الاسم لانها تساءلت عن معنى الوجود الانساني كله!!

واطل صباح جديد ، وبرزت فيه وجوه اتباعه المخلصين ، نيتشه ، هيدجر ، جسبر ، مارسيل ، ثم سارتر وكامو ، الثلم اليتيم لكل هؤلاء ـ ما عدا نيتشه ـ هو جوابهم الذي لم يتراجعوا عنه : الحياة الانسانية تقريبا بلا معنى .

ان عالمنا تتصارع فيه مدرستان فلسفيتان شهيرتان جدا ، واحدة تكتب « الحياة الانسانية تصبح بلا معنى ، حين تتساءل « ما المعنى من الحياة ؟ » . »

والثانية تردد « الحياة الانسانية ليست بلا معنى ، ولكن يجب ان نهيىء انفسنا لتقبل جواب كئيب جدا عنها . »

اما انا فاختلف عن هاتين المدرستين ، فلست اعتقد بانه من السخف والبلاهة ان اقول « ما المعنى من الحياة ؟ » ولا اقبل الجواب القائل بان حياتنا بلا معنى ، ولن اجلس صامتا لسماع الجواب الكئيب !! انني لا اريد ان اسطح المعضلة واخفف من حدتها ، بل ساتابع السير .

لناخذ مثالا : اذا اصبحت مؤمنا بما جاءت به المسيحية ، فسامتلك الجواب للمعضلة . وتنتهي حرقة السؤال ، ولا استطيع الاستلقاء والنوم على الجواب المسيحي . فمن اجل فهم الحياة ، علي ان اصدق بان السيد المسيح صلب ليكفر عن ذنوبي انا ، وعلي ان اؤمن بانه ابن الرب !! انا اعرف باننا كلنا ابناء الرب ، والسيد المسيح نفسه لم يتوصل لمعرفة الجواب حول معضلة الحياة اكثر مني انا . لن انكر بان رجال الدين عاشوا في بيوتهم المقدسة يتفكرون ويستلهمون ، وللحظات شاهدوا الجواب كوميض غامض يلوح من بعيد امام اعينهم ، وارادوا ان يستشفوا ما بداخله ، وكان واضحا ، ومع هذا لم يقولوا شيئا بعد . انا ارفض الفكرة المسيحية ، ولا ارفض الدين ، وقد اوضحت فكرتي هذه في كتابي « Religion And The Rebel » وبوصول برجسون الى المائدة الفلسفية ، اعلن بان هناك نوعين من الدين : « الدين المنفتح » و « الدين المغلق » ثم عرف كل دين بكلمات قليلة .

ان « الدين المنفتح » هو دين الرجال الذين يفترسهم السؤال الممض عن المعنى لحياتنا هذه . دين المتصوفين والقديسين . وهذا الدين يجذبني اليه باستمرار .

اما « الدين المغلق » فهو دين العقائد الغامضة وحكايات « الجنايات والمعجزات » .

ان كل المدارس السابقة ، مع الفلاسفة القدامى ، بصحبة الدين لم يقطعوا شجرة واحدة من غابة الاسئلة الكثيفة . ولهذا شرعت في خلق فلسفة جديدة لا تبشر بحياة تشاؤمية او فاشلة ، ودعوتها بالوجودية الجديدة ، لان الصفة الوحيدة لتكون فيلسوفا وجوديا ،

هي أن لا تكف عن التدقيق العنيف ، أن تستمر تبحث وتنقب وتتساءل ان تكون صادقا مع نفسك ثم مع الاخرين ، ان تشرح فلسفتك بلغةسليمة سهلة ، ان تشحن داخلك بقوة لا ضعف يصيبها، أن لا تصاب بعدوى غواية الفلسفة ، للغواية فقط ،أن تقاوم الاغراء الكاذب ، ان تعرف بان الفلسفة تختلف عن العلم . اننا لم نجد طريقة لاختبار نتائج الفلسفةبعد! ولم تخلق طريقة مخططة ، أذ اتبعتها ستصبح فيلسوفا عظيما ، ومعهذا، فانت صاحب عقلك وجسدك،ولك الحق ان تفعل ما تشاء بفلسفتك.انك تستطيع ان تتألق كعالم مثل ديكارت ، او ان تسوق خواطر انفعالية مثل نيتشه في كتابه « هكذا تكلم زرادشت » او ان تبدأ الانطلاقة من ارض الدين كما فعل كيريغارد ، او ان تستهويك قاعدة شاذة في علم النفس وتبني عليها فلسفتك كجسبر . اما انا فقد قررت ان اسير مع ديكارت في منهاجه ، واصبغ فلسفتي بلون علمي ، على ان ارمم التصدع الكبير في حصن ديكارت الفلسفي . وقد اتممت عملي ، والحصن يبدو بلا تصدع ، وقد آن الوقت لانطلق وحيدا مزودا باعظم فلاسفة العصر ، هوسرل Husserl

ستقرأ عن هذا ، في الفصل الثالث من كتاب « ما وراء اللامنتمي » (١) .

والان ، سوف اجيب نفسي : لماذا اريد ان أعرف ، ما المعنى من الحياة ؟

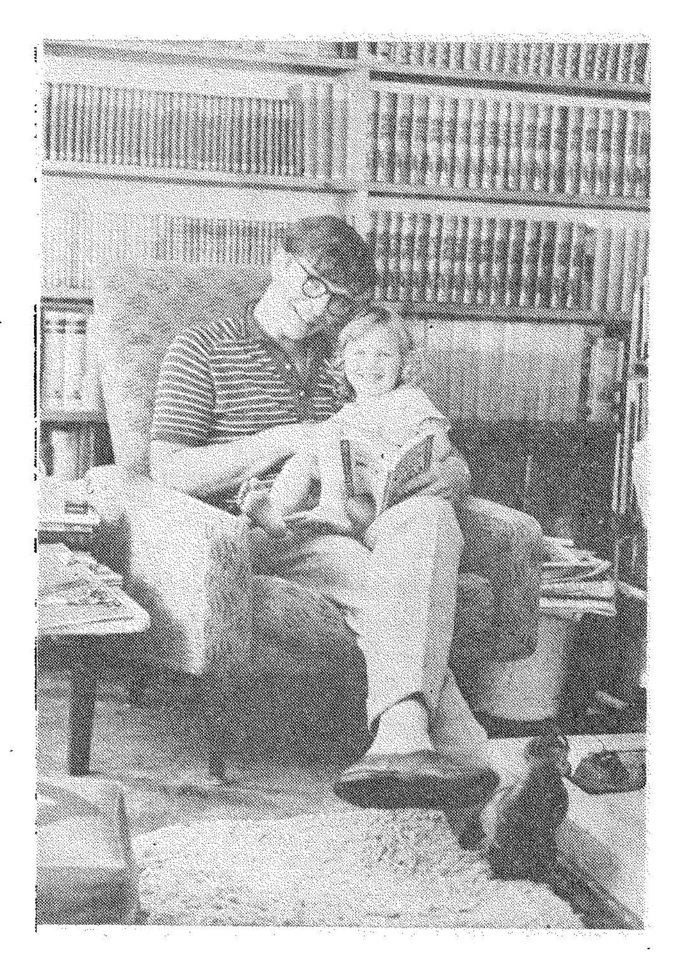
عندما كنت طفلا ، كنت مرهف الحس ، اعيش في خيالي الغني ، وقد ولدت في عائلة فقيرة عمالية ، تكدح لتأكل وكانت اجرة ابي الاسبوعية عبارة عن ثلاثة جنيهات ، تدفع له يوم الجمعة ، من معمل الاحذية الضخم . وفجأة لونت طفولتي بالكآبة والفاقة ، فالحرب العالمية الثانية مدت خرابها على العالم ، وجعلتني احن لرؤية الجمال والغنى في الوجود ، وكانت الفرصة شحيحة لارواء هذا الظمأ الملتهب . كنت اترقب حلول اعياد الميلاد البهية ، وتفتح الازهار البرية المسكينة ، في ايام الربيع والصيف المشمسة ، واقفز فرحا تتدفق من وجهي ابتسامات حنونة للشواطىء المهجورة ، وحين كان يأخذني ابي على دراجته لالعب مع رمال الساحل ، نشأت ونشأ الحنين الملتاع في داخلي لمعرفة ماهية الوجود ، ثم اكتشفت بان خيالي الخصب قد يشبع رغبتي لارواء الحنين، ولكن الخيال الغني المبهج يختلف عن الحقيقة ذاتها .

وهاجمتني لحظات كانت النيران تشتعل في عقلي ، وتشحن بطاقات تتضاعف عشرات المرات ، ثم ارتكزت حياتي على المحور الملتهب هذا، او قاعدة ذهولي . في تلك الحالة كانت موجات متدفقة من البهجة تنبع من داخلي ، جارية بنعومة وبعذوبة في دمي ، العمق العقلي تأجج وثار كاليورانيوم في القنبلة الذرية ، وشعرت بان عالمنا لانهائي ترفرف عليه السعادة ولا نهاية لروعته ، وعلينا ان نبحث عن الجمال لنجده . انالحياة تستحق ان تعاش . ولا ادري لمكانت تصدمني وجوه الناس المحيطين بي؟ وكنت اتساءل :

« لماذا لا يتمتعون بما انمتع به ؟ اتراهم يشاهدون ما اشاهد ؟انهم مصابون « بالمرض الخبيث » الذيامسك الحلاوة من ان تعبر حياتهم ، انهم عمي يقضون ايامهم في كآبة مستمرة » .

وبعد نصف ساعة تنتقل جراثيم « المرض الخبيث » الي ، الرؤية الالهية التي غمرتني تلاشت ، لاعود مرة ثانية التصق بالاشياء الضئيلة، شاعرا بان الرؤيا ستعود ، ثم ابدأ اقاوم بهوس صامت حتى اجلبها الي من جديد .

وتعمقت احاسيسي عندما اصبحت رجلا عاملا ، اقضي نهاري في معمل بغيض بني في منطقة كامدة فقيرة . وقد كرهت الاشياء التي استدارت حولي ، وكانت امنيتي اناعود الى البيت ، لابحث عن عقلي ، ولدهشتي المفجعة ، فقد كان عقلي جافا من كل الاشياء الجميلة التي عرفتها يوما ، وكان علي ان اتدرب على خلق الرؤيا من جديد . كنت اعيش في غيبوبة ذهنية تشدني في رحلة سحيقة ، بعيدة عن العالم ،



كولن ويلسون وابنته

اقرأ ، واكتب ، واستمع الى الموسيقى . وعثرت على الشعر الكلاسيكي، والموسيقى ، وكثيرا ما فشلت في الفرار والاختباء من الاشياء الضئيلة الصغيرة التي اعتادت ان تهز الرؤيا وتدحرها . واكتشفت بان الرؤيا تزورني وتغادرني كما يحلو لها ، ولكن هل يعني ذلك ان لا فائدة من البحث المتواصل عنها ؟ انني ارفض ان لا ابحث !

فكرت ثم كتبت عن مشكلة وجود الرؤيا . واستحواذها مرة ثانية اخاف من الانتظار لاصبح شاعرا . وكنت اريد أن اتعلم القدرة الواسعة لاستحضارها وابعادها كما افتح واغلق حنفية ماء .

وخيل لي بانني اقلد اسلوب المتصوفين ، وقد حوصرت بتأثير الهندوسية ثم البوذية ، ومات التأثير . ولم استطع ان أقبل العقيدة البوذية القائلة بان عالمنا خداع وضلال ، وما يزال عقلي يبحث ويبحث، وتقابلت يوما مع « نيرفانا » فاتخذت رؤيته كبداية . ثم اصبحت قادرا على خلق رؤياي التي همست لي بان العالم خديعة كبيرة ، ويبدو لي غريبا ومحزنا ايضا ، بان الناس لم يكتشفوا بعد ، بان عالمنا جميل جدا.

في الثالثة عشرة اصابني برنارد شو بافكاره ، التي اخذتها دون مناقشة . وتقبلت كلية نظريته عن التطور والارتقاء ، وصاحبت كتابه « العودة الى ميشوليحا » الذي جعلني اؤمن بان الحافة الثانية لتطور الانسان ستكون قدرته على العيش لمدة ٣٠٠ أو ٣٠٠٠ سنة ، او حتى ٣٠٠٠٠٠ سنة ، ولغبائي سألت نفسي عن السبب الذي يمنعنا من العيش حتى ثلاثماية سنة ، لعلمي مقدما بان السبب هو«المرض الخبيث» الذي عفر عيوننا بالفشل ، واعمانا عن رؤية الروعة الخلاقة فيعالمنا هذا.

هل تعرفون بان المسيحية تطلق على « المرض الخبيث » اسما اخر هو « الخطيئة الاولى » ؟

لقد كنت ميالا لادراج هذه التسمية في كتاباتي ، ولكنني ارتعشت

(١) سيصدر قريبا عن « دار الاداب » — المترجم

من رهبة « الاعتراف » ، لهذا اسقطت التسمية من عقلي .

لماذا لا نقتل الرغبة البلهاء التي تسوقنا للضآلة والغباء ، ثم تدفعنا للتعلق بالحياة الهنيئة المستلقية بعيداً عن معنى الحياة ؟ اننا لا نعرف كيف ستكون حياتنا بعد ! يجب ان تنقلب تلك الرغبة ، لان نعيش الحياة بكل ابعادها ، بكل اشتياقها وعمقها ا وكثافتها ، هذا ما نريده وما نبحث عنه ايضا ، وعلينا ان نتعلم كيف نعيش .

ساعود الى المسيحية . هل هي على حق ، ان الانسان يزل من جراء الخطيئة الاولى ، ثم يقع متسربلا اسيرا بعذاباته . وانا افضل الانسان الذي كتب قصيدة مفرحة او حزينة ،والفنان الذي رسم لوحة ، لانهما زرعا في ذواتنا فكرة الانعتاق من انفسنا ، وتعلمنا منهما كيف ننطلق نحو العالم اللانهائي . ان الشعر والخيال قد اعطيا الانسان فكرة الارتقاء نحو مصاف الالهة ، حررا الانسان من ضآلته ، ثم ذهبا به بعيدا عن الحياة المادية الفجة .

حسنا ، اظنني قد اجبت بطريقتي ولنفسي على السؤال الذي يقول « ما المعنى من الحياة ؟ »

ان برنارد شو قد اجاب على السؤال في كتابيه « العودة الى ميتوشليحا » و « الرجل والسوبرمان » ، وعلمت بان جوابه لا يعدو اكثر من بداية .

لنأخذ مثالا : قد اخرج قاصدا بلاد الصين . واسأل اول القادمين نحوي عن الطريق اليها ، ولان الرجل يحمل خريطة للعالم في جيبه ، فقد انتحى واراني الدروب الى تلك البلاد . حسنا ، لقد عرفت الطريق، ولكنني ما زلت احتاج الى معرفة التفاصيل الدقيقة التي توصلنا الى هناك . لقد اعطاني برنارد شو جوابا اراحني ، ولكنه لم يقل لي كيف اصل !! ان علينا ان نعيش حياتنا لحظة بلحظة ، ثم يوما بيوم . ولا يوجد هناك -دين او فلسفة ،علما الانسان كيف يعيش التفصيلات الدقيقة ، وهذا يذكرني بالفلاسفة الوجوديين مثل سارتر ، كامو ، وهيدجر ، وبالروائيين الوجوديين مثل همنغواي ودستويفسكي ، الذين علمونا الكثير من مشكلة العيش من لحظة الى اخرى . ومع هذا فما زلنا نترقب ان نحيط بالعلم كله ، على عيش التفصيلات الدقيقة .

انا ـ كما كتبت سابقا ـ اختلف عن شو ، فانا مهتم بالتفصيلات الدقيقة .

ولقد اتقنت السيطرة التامة على عقلي ، وانا اشبهه بجهاز الكتروني ضخم ، يتكون من دوائر مسننة وعتالات وازرار عديدة منتشرة في كل مكان ، والى يومنا هذا يخيم علي الانسان الغباء والبله بحيث لم يتقن بعد عملية « تشغيل » الجهاز الذي يحمله ، عدا القلة ـ الرجال الذين ندعوهم بالعباقرة ـ فقد استطاعوا ان يعرفوا شيئا طفيفا عن «تشغيل» الجهاز ، ومع هذا فهم يعرفون القليل القليل . وقررت ان احيط علما بالالة الضخمة التي تحتوي على الاجهزة الانسانية ، لاجد لماذا ركبت كل هذه الدوائر والعتالات والازرار ؟

وعند تعمقنا في تاريخ الانسانية منذ بدايتها ، نلاحظ ان العظماء القدامى حاولوا ان يحركوا الاجهزة ، ولكننا ، نحن ، لا نستعمل الا جزءا ضئيلا من قوتنا الخلاقة .نحن حقا ، كغرف اجهزة مزدحمة بالالات الملقاة بكل كسل واهمال يعلوها الصدأ والغبار ، نحن لا ندري بان الاجهزة هذه موجودة ، منذ مئات السنين ، وقد جاء رجل بالاتفاق وضغط على زر لم يفكر في اختياره ، ولدهشته بدأت الاجهزة بالعمل ، ونحن نطلق على هذا الانسان لقب « القديس المبهم » !! هل عرفتموه ؟؟ ان السؤال يأتي من جديد ، من اين ابدأ لاحيط علما بهذا الجهاز ؟

ان الجهاز « في داخلي » ومن سوء الحظ انني لا اقدر ان اصل بسهولة « الى داخلي » . ساحاول ان استعمل عقلي كعالم . « في الخامسة عشرة خيل لي بانني ساصبح عالما خطيرا » . خذوا هذه التجربة : لقد اراد رجل ان يلجأ الى العلم للتوصل الى نتيجة علمية في حقل « البكتيريا » . وكانت التجربة مملة ، وقد اكله السأم في بدايتها، كان عليه ان يصنف النماذج ويلصق عليها ارقامها ، ثم يرصها في الارشيف ، بعد ان يقسم نماذجه الى مجموعات متشابهة ، باختصار ، كانت البداية عبارة عن تصنيف وترتيب .

اما انا فقد بدأت العمل في تصنيف شعوري ومعلوماتي ، ثم ترقيمها وتقسيمها الى مجموعات متشابهة ، مرتكزا على علم النفس ، والنوع الذي يهمني من هذا العلم هو « الرؤيا » . وسلحت نفسي بصبر واسع من البداية ، قضيت الايام احلل وادون، وانا اعتقد بانني جد قريب من هدف الذي كان غامضا منذ سنين عشر ، وقد حصلت على نتيجة لبعض اختباراتي اذهلتني برجفة ، وآمل ان اعيش لمئة سنة اخرى ، فسافجر الثورة في الحياة الانسانية مثلما فجرها « نيوتن » في عالم العلم . وفي الوقت نفسه آمل ان اسمع عن اخرين يبحثون لايجاد الحل لمعضلة الوجود الانساني ، لنتعاون معا . ان الطريق ممهد ، وقد قمت بوضع الاساس الارضي ـ الثقيل ، اذ نظفت الطريق من القذارة التي خلفها فلاسفة الماضي وراءهم ، وقد نستطيع جميعا ان نعرف الى اين تمضي هذه الحياة كلها ؟

غير اني ، عندما اعيد قراءة كتاباتي ، اشعر بان شيئا ما ، ما زال ناقصا .

لقد شرحت لماذا احاول ان ادعو لفلسفة وجودية جديدة ، ولماذا انا فيلسوف ، وماذا ساعمل ، ولكنني لم اوضح بعد « كيف » ساصل ؟ وهذه السطور الاخيرة هي لتوضيح « كيف » هذه .

انك تستطيع ان تفعل ما تشاء بجسدك في صبيحة يوم بارد ـ طبعا في حدود مقدرتك ـ . قد لا تغادر فراشك . قد تحملق في السقف لمدة طويلة ، قد تحلم بعينين ساهمتين ، هل ستدوم هذه اللحظات ؟ انك ستسيطر على اعصابك وتنهض ، قد تقف ، او تجلس ، قد تركض ، تمشي ، تغني ، لا ادري ، ولكن هذه الفكرة البسيطة تبرهن لنا بان الانسان يستطيع ان يتحكم في عقله اذا اراد .

وتجلس بجانب المدفأة ترغب في قراءة رواية شيقة ، وفجأة يأتي ابنك الصغير ويتمسح بك ، وتبوح عيناه بانه يريدك ان تساعده في حل مسألة حساب . ولكنك لا تشعر بمزاج حسابي،ومع ذلك تساعده اخيرا، وتشعر بالسرور كطفل لوصولك الى النتيجة المطلوبة ، انت تقدر ان تدرب عقلك وجسدك للقيام بكل الاعمال القاسية والسهلة ايضا ، مثل حل معادلة رياضية من الدرجة الثانية .

ان الانسان يقاس بدرجة تدريبه العقلي والجسدي ، في حل اية معضلة حياتية ، حين تواجهه ، وبعضهم يتناسى طاقته الخلاقة ويقول بعجز : لا استطيع الاستمرار في التفكير لايجاد منفذ يقود الى نتيجة جيدة.

وبحزن ابله يطلق على عقله وجسده لقبا مبتكرا « العقل العاق ، الجسد المتمرد » .

قد تعود الى بيتك يغمرك احساس بالتعب المرهق ، تشعر بثقل في رموش عينيك ، تود ان تنام لعشرين ساعة ، وتبتسم بسخرية ان طلب منك احد الناس ان تذهب لمسافة قصيرة لتشتري شيئا هاما ، انت ترغب ان تنام فقط ، ثم فجأة تسمع هدير سيارات المطافيء ، تمرق مسرعة لتقف في نهاية الشارع ، لتخمد حريقا التهم اجزاء من البيت . ويموت تعبك ، ولا تدري كيف قضيت اكثر من ساعتين ، تتفرج ، وتحاول ان

تساعد الرجال في عملهم ، وتتساءل : كيف ولت فكرة الايواء الى الفراش في ساعة مبكرة ؟ بصراحة ، انت نسيت ما اسميه « كلمة من القيادة » لتحافظ على عقلك وجسدك في حالة نشيطة ، سوف تحتج وتقول:صوت السيارات ايقظني .

في هذه المرة نسيت ان تلصق اللقب بجسدك « الجسد المتمرد الذي لا يطيع » .

ساقدم مثالا جديدا : انني اتسلق « البانيو » لاغتسل ، الحمام يلسع ، واتربع في جوفه ، تؤلمني الحرارة فاصرخ ثم اقف . تمر بعقلي قصة مرعبة كتبها ت.ي. لورانس ، عن قائد تركي همجي ، قذف برجل عجوز الى « فرن » السفينة ، الفكرة تجعلني ارتعش ، حالة الارتعاش هذه تدع اعصابي في تلك اللحظة ان تستلقي باسترخاء ، ينعدم الحس بحرارة الماء في حمامي ،واتمدد بكل راحة واطمئنان . لماذا ؟!

ارجوك ، لا تبتسم ولا تقل : اعتاد جسدك حرارة الماء للحظات .

ان جوابي يختلف : « قصة الرجل العجوز الذي احترق في فرن السفينة فجر قوة خفية في جسدي ، جعلتني لا احس بلسعة الماء » .

ان في ذواتنا كلنا هذه القوى الخفية ، حاول ان تقبض عليها في المرة القادمة ، حين تأكل كمية شهية كبيرة من الطعام وتشعر بالمرض يطرق جدران معدتك ، اذا عجزت ، حاول ان تعثر على «كلمة من القيادة» لتوقف المرض ، وسوف يتوقف !!

هناك بعض القوى التي اسعى جاهدا لامتلكها ، انتم تعرفون كتاب « العودة الى ميشوليحا » حيث اخبرنا برنارد شو عن رجال المستقبل الذين سيمتازون بالسيطرة القوية على ذواتهم ، والذين يتطورون كما يرغبون ويشتهون ، قد يرغب احدهم في رأس ثانية ،او ان تنبت له عشر من الاذرع الضخمة ، وقد قال برنارد شو بان صفتهم هي الانتظار ، واحيانا الانتظار الطويل . كلهم يرغبون في « زيادات اضافية » وانا اريد بعض « الزيادات » ايضا ، لانني اعتقد بانها ستكون الخطوة الاولى في اتجاهي الجديد .

نعم ، انا اؤمن بعمق بان الانسان يقف على منعطف جذري عظيم ، ساستطيع ان اجمع بعض البديهيات من ذلك المنعطف .

ان الكرسي الذي اجلس عليه ينتمي الى وجودنا المادي ، وكذلك كلبي المستلقي امامي على البساط العتيق ، وجسدي ايضا ينتمي الى هذا الوجود المادي ، ولكن ماذا عن الارض الاخرى الكائنة في داخلي ، انها منطقة هائلة متوارية لم اكتشفها من قبل ، ثم اكتشفت شيئا منها حين تعلمت الجلد على القراءة المتواصلة الواعية ، ومنذ ذلك الوقت اصبحت « رحالة عقليا » (هذا التعبير استعمله بليك من قبلي) ،ووجدت بان الوجود العقلي يهمني اكثر من العالم الخارجي .

ومع ان الانسان قد اكتشف « وجود » هذا الوجود العقلي ، فهو لم يحصل على جواز سفر يسمح له بالتجوال فيه . لقد سمح له ان يأخذ « رحلة يوم » ليتخطى الحدود ، ومن ثم عليه ان يعود لعالم الضروري ، عالم الطبيعي ، عالم اللامعنى .

ان اعمال المتمردين من الكتاب ، امثال : بليك ، نيتشه ، دستويفسكي ، شو ، لورنس بشرت باليوم الذي لم يسطع على الانسانية بعد ، حيث ينطلق الانسان ويصبح خلاقا ، يعرف كيف يستعمل قوته الهائلة الراكدة في داخله ، انه سوف يسبح - بايحاء قوته - مثل سمك البحر ، سينتهي ضجره ، ولن يناقض نفسه ، سيموت الانسان القديم فيه ، ويبرهن الانسان الجديد على وجوده ، دون ان يفكر في العودة الى الارض السابقة . لقد اعطي المفتاح لعبور هذه المملكة الجديدة ، قد يقف في طريقه عائق ما ، حاجز لامرئي ، سيعرف بان العائق ، الحاجز اللامرئي ، ينبعان من كسله الداخلي ، لا من اشياء اخرى ، ولكن قد تكون هناك بالفعل بعض الحواجز اللامرئية ؟ ومن هنا ساعرف السبب الذي يمنعنا من العبور الى « ارض الحياة الجديدة » !

تعلمون الان لم اؤمن بان « الوجودية الجديدة » ستنتهي بتغيير الحياة الانسانية كلها .

« كورين هافن »

كولن ويلسون

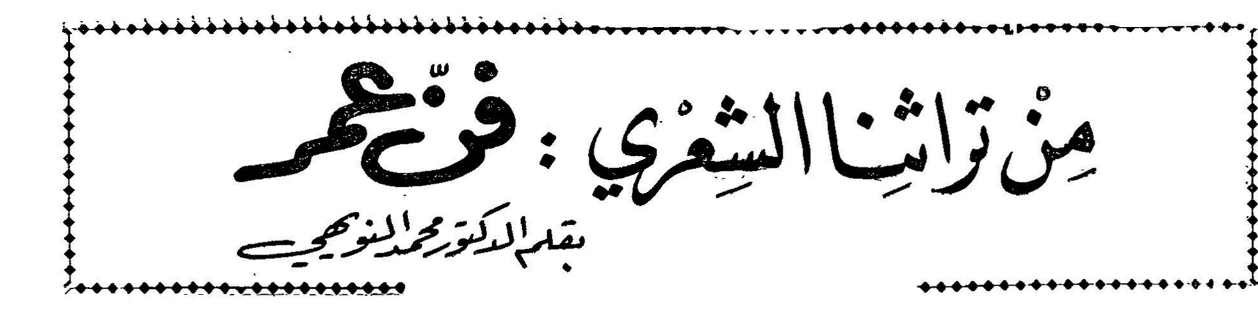
اغنية للسد العالي

كل صباح بين طلوع الفجر
ورفيف الطير على وجه النهر
تنتظر الشمس على موعد
لقيا عشاق عند السد
يبنون لها من حبات القلب
صرحا لا تبرحه ابد الدهر
...
الايدي السمراء يعانقها
وهج الشمس على الطمى الاحمر
محتشدات تصعد شلالات
تهوي دوامات ، تطوي الصخر
تطلع امواج حياة تولد
في قدس الاقداس اله الغد
والخصب عطية اوزوريس
منذ الهرم الاكبر حتى السد
وتدق على شدو المزمار
وحنين الخيل العربيه
والنيل يردد اغنيه
تترقرق : لا تحزن ايريس
احمس عاد اليوم فلبى
صيحته جيل تحت الاعلام
يحمل ـ منصورا ـ قربان سلام
خبزا لم يمزج بدماء الثأر
...
وتفيض على الوادي الاصداء
دافقة ، دافئة ، خضراء
من خفقات الايدي السمراء
تتعانق ، تتناجى عهدا :
لا يهدأ تعب تحت الشمس
لا يهدأ ، ابدا لا ، يهدأ
حتى نسحق اغلال الامس
ونشد شعاعات الفجر
ننسجها ومضات كالحلم
في اجفان صغير يبسم
والوجنات قلوب تخفق
ننسجها ضحكات تتدفق
في أعين من يحيى يومه
يوقد في الليل الشاتي شعله

بشرى للسارين على الظلمه
يتغنون بموال الصبر
في أعين من يأتي في الغد
يعبر شرق النيل الى الغرب
فوق السد العالي تحت الشمس
في موج جياش الفيضان
طام عات بين الشطآن
مترام من اقدام الشعب

القاهرة

حسن فتح الباب



الملكة القصصية ــ الدرامية في عمر بن أبي ربيعة

لم يعرف الشعر العربي قبل عمر بن ابي ربيعة ولا بعده شاعـرا يساويه ــ دعك من ان يتفوق عليه ــ في صدق ملكته القصصية وامتزاجها بملكة درامية اصيلة .

نعني بالملكة القصصية قدرة الاديب على أن يحكي قصة ممتعة تثير شغف القارىء وحرصه على ان يتتبع احداثها حتى يصل السـرد الى نهايته ، وذلك بما يبدي الاديب من مهارة في سرد الاحداث وتطويرها وتأزيم الازمة ثم حلها . وما يتخلل ذلك من وصف للبيئة التي تجري فيها هذه الاحداث وايماءة الى الاشخاص الذين تحدث لهم حتى يصير ما يحدث لهم اكبر تشويقا ومغزى . بينما نعني بالملكة الدرامية قـدرة الاديب على أن يرسم للاشخاص من خلال حوارهم صورا حية تقرب شخصياتهم الى خيال القارىء وتقنعه بامكان وجودها فيسلم بما لكل منهم من مزاج وذوق وطبائع اساسية وطراز معين من السلوك والاستجابة لتجارب الحياة واسلوب خاص في الحديث .

لسنا نعني أن هاتين الملكتين ، القصصية والدرامية ، وصلتا فـي عمر الى درجة النضج والتمام . ولا نحن ندعي ان من المستطاع ادخاله في زمرة المؤلفين القصصيين او الدراميين . فالحق ان الطابع الاعظم لعمر هو كونه شاعرا غنائيا ، وما يتجلى في شعره من ملكتي السـرد القصصي والتشخيص الدرامي لا يزيد على القدر الذي تحده طبيعـة الشعر الغنائي .

بل نحن اذا تركنا القصصيين والدراميين جانبا ولم نقارن عمـر الا بشاعر غنائي نمت مقدرته القصصية او الدرامية مثل تشوسـر او براونج وجدنا عمر في هذه المقارنة قصير الباع محدود الافق . فملكته القصصية ــ الدرامية لم تبرز الا في ميدان واحد هو الحياة الغرامية بين النساء والرجال ، بل بين النساء ورجل واحد هو عمر نفسه . لكن ما احلى الانغام التي تستخرجها قيثارة عمر من هذا الوتر الواحد ! وما امهرها وأكبر طرافتها وامتاعها . وبعد فالمقارنة بينه وبين شعراء الغرب تكون مقارنة غير عادلة . ومن يدري ماذا كان عمر يستطيع أن يفعل لـو اوتي ما اوتوا من تراث قصصي ودرامي استقوا منه وبنوا عليه ؟

مهما يكن من الامر فان ما حققه عمر في نطاق الشعر العربي الغنائي كبير جدير بالاكبار . وهو يثبت دون ما شك انه كانت عنده الموهبـة القصصية الدرامية في اصالتها وصفائها وان لم تنم عنده فيه الى درجة النضج والتمام .

فلنبدأ بمثال يبين صدق ملكته الدرامية ، داعين القارىء الى انعام النظر في هذه الابيات :

بينمـا ينعتنني ابصرنني ... دون قيد الميل يعدو بي الاغر
قالت الكبرى : «أتعرفن الفتى؟» ... قالت الوسطى: «نعم هذا عمر!»
قالت الصغرى ــ وقد تيمتها : ... «قد عرفناه وهل يخفى القمر؟»

في ثلاثة ابيات ــ ثلاثة فقط ــ يرسم عمر ثلاثة « اسكتشـات » موجزة سريعة لكنها بارعة ناطقة لثلاث شخصيات مختلفة من النساء هن متشابهات في حبهن لعمر وكلفهن به وتشوقهن الى لقائه . ولكنهن مختلفات في الدرجة التي تستطيع بها كل منهن ان تمسك بزمام عاطفتها وتخفي تدلهها وتتصنع البرود والكبرياء وعدم الاكتراث . وعمر يرسم الشخصيات الثلاث بما يقلنه وما يقلنه فقط . وهذه هـي الوسيلة الدرامية الصحيحة . وعمر يومىء الى السبب الاساسي لاختلاف قدرتهن على ضبط النفس واخفاء الانفعال ، وهو اختلافهن في السن واختلافهن تبعا لذلك في استطاعة التعقل والرصانة وتكلف الهدوء . وعمر يفعـل هذا كله في ايجاز عظيم بالفاظ قليلة جدا ، والايجاز كما هو معـروف هو الميزة الكبرى للدرامي الصادق الذي يجد نفسه مضطرا الـى ان يرسم الشخصيات في اوجز زمن وباقل عبارة .

هذا ما يفعله في البيتين الثاني والثالث . اما البيت الاول فيقدم به وصفا للمنظر الذي ستلعب فيه حوادث هذا الفصل القصير، فينجح في خلق هذا الجو وتصويره بايجاز عظيم ايضا . فماذا تفهم من البيت الاول ؟

نفهم ان نسوة قد اجتمعن في مسرح طبيعي فسيح يتذاكرن عمـر ويتبادلن وصف صفاته ومحاسنه . وهذا نستنبطه من اللفظة الواحدة « ينعتنني » . بينما نستنبط من قوله « بينما » ان هذا الحـديث والتذاكر قد استغرق زمنا . وربما نستطيع ان نستنبط ايضا من البيت نفسه ــ ودون ان نرجع الى الابيات السابقة له في ديوان عمر ــ ان هؤلاء النسوة لم يجتمعن في ذلك المكان الا على امل اللقاء مع عمر . وبينمـا هن في هذا الحديث الشغوف المتصل اذ بعمر يبدو على بعد ، مقبلا على جواد له اغر . ونفهم من صفة « الاغر » التي يكتفي بها عمر تعريفا لحصانه انه حصان نفيس مشهور يعتز به عمر ويفخر برونقه وملاحته. ونستوحي من الشطر الثاني كله بايقاعه الرائع ان عمر اقبل يتبختر متباهيا بقوته ووسامته ويسار حاله وبهاء جواده . هذا كله يحمله ايقاع الفاظه المتراقص في بحر الرمل (فاعلاتن ثلاث مرات للشطر) . اقرأ الشطر الثاني من هذا البيت الاول مرة اخرى وانظر كيف يصور بضرباته هذا التهادي والخيلاء على ظهر ذلك الحصان العربي الاصيل . فلننظـر الان فيما ستفعله هؤلاء النسوة حين يقبل عليهن من كن الى هذه اللحظة « ينعتنه » بالنعوت في حديث طويل مشوق .

اما كبراهن ــ ونستنبط بسهولة انها اكثرهن تعقلا وحزمـا ــ فتتصنع انها تجهله جهلا تاما . ونحن نحزر ان هذا منها مجرد تصنـع من القراءة الاولى للبيت الثاني ، وهو حزر سنزداد منه وثوقا حين نسمع رد الفتاة الثالثة في البيت القادم . فهذه الكبرى تقول : « أتعرفن الفتـى ؟ » .

لكن كيف تنطق الكبرى بهذه الجملة القصيرة ؟ هنا نتعرف الـى ميزة اخرى درامية صادقة في عمر ، انه يستطيع ان ينبىء قراءه كيـف ينبغي ان ينطقوا بالحوار دون ان يحتاج الى اضافة ما يسمى «ارشادات للمثل» ، كأن يقول بين قوسين (ببرود) او « بحزن شديد » او (بتحد وغضب) . لا نحتاج الى امثال هذه الارشادات هنا ، لان عمر باجادته في رسم المنظر وتصوير الشخصيات وخلق الجو الدرامي قد اغنانا عنها اذا أجدنا فهم العناصر الدرامية الصحيحة . فنحن نستنبط ان الكبرى تقول هاتين الكلمتين بادعاء البرود وتصنع عدم المبالاة بل تصنع الاحتقار القوي . تقولهما بكبرياء انثوية « من طرف انفها » كما يقال . تقولهمـا باستعلاء وازدراء لهذا الرجل المتباهي بنفسه ، المليء بالخيلاء والتفاخر

بالوسامة والنعمة . فعليك ان تقرأهما بما يشابه اللهجة التي ننطق بها في حديثنا الدارج في مثل قولنا : يعني يكون مين حضرته ! عامل لي ابو علي ! ولعلها حين تقولهما تشيح بعنقها وتهز كتفيها ويديها بالحركات الانثوية المعروفة التي تنبىء عن البرود والتعالي والازدراء . ولعلهـا تتبع هذه الجملة القصيرة الحادة الهازئة بصيحة انثوية تدل على الاحتقار والاستثقال كما تقول نساؤنا : يا سم ! كل هذا يجب ان يتمثله القارىء حين يردد هذه الجملة المشحونة : اتعرفن الفتى ؟ متخيلا هزها لكتفيهـا واشاحتها بيديها موقعة مع ايقاع المقاطع وصاعدة بنبرتها المتموجة مـع انطلاق الالف التي تختم الجملة .

فلننظر الان فيما قالته وسطاهن : « نعم ! هذا عمر ! » نفهم مباشرة ان هذه الوسطى اقل قدرة على اخفاء عاطفتها وكبح انفعالها الحقيقي . فهي لا تستطيع ان تجاري الكبرى في تجاهل عمر او تصنع احتقـاره وعدم الاكتراث به . بل هي تستغرب هذا السلوك الذي فوجئت بـه من الكبرى بعد ما وقع بينهن من حديث مشتاق عن عمر وتصريح بالاعجاب به (دعك من سعيهن العامد الى محاولة لقائه) . ونحن نسمع رنة هذا الاستغراب في عبارتيها القصيرتين : نعم ! هذا عمر ! كأنها تقول : عجبا! الا تعرفينه ؟ ولكنها تنطق بهما بصوت حائر بين الكبت والصياح ، متنازع بين حاجتها الى التنفيس عن فرحتها القوية اذ اقبل عمر وبين احساسها المبهم بان كبراهن تريد لسبب ما أن يسلك الجميع مسلكها من تصنع البرود والكبرياء . فالكبرى بمسلكها البارد الشامخ قد اضطرتها الى ان تحاول كبح فرحتها مجاراة ، لكنها لا تنجح تماما ، فصوتها يصـدر متحشرجا مستغربا مقسما بين الفرحة والدهشة والصياح والكبت .

فاذا جئنا الى صغراهن ـ ونحن نفهم من هذه الصفة الواحـدة انها اكثرهن غرة واقلهن نضجا وقدرة على ضبط عاطفتها ، ونزداد بصرا بهذا حين نقرأ وصف عمر لها : « وقد تيمتها » ـ وجدناها تصرخ فـي تحد وسخط وفي اعلان صريح عن فرحتها بمقدم عمر : قد عرفناه ! وهل يخفى القمر ؟ فهي تأبى ان تلجأ الى هذا التصنع والتجاهل وتكلف البرود والازدراء ، وتأبى الا أن تعلن بصوت جياش غاضب ثائر ترحيبها بمجيء عمر وتيمها به . وكأنها تقول لرفيقتها الكبرى : ما لك تتجاهلينه وانت تعرفينه خير معرفة ! وهل كنا الا في حديث عنه وهيام به ؟ وهل كنا الا في انتظار طلوعه علينا واهلال محياه الجميل ؟ « اما عجيبة ! »

ونحن حين نقرأ رد الثالثة وتحديها لا نملك انفسنا من الضحك عليها وان يكن ضحكا ممزوجا بالعطف والرثاء لصغر سنها وسذاجتهـا وقلة تجربتها . ويزيد من مرحنا أن نتخيل سخط الكبرى عليها واستخذاءها منها اذ فضحت موقفها وافسدت لعبتها وكشفت القناع عن تصنعهـا . فالصغرى في غرارتها وقلة تجربتها لم تعرف أن امثال عمر لا تصطادهم المرأة بالارتماء عليهم والتهالك السهل الرخيص في احضانهم ، فنعـرف انها لا تزال تحتاج الى سنوات من التجربة والاخفاق وخيبة الامل حتى تزداد خبرة بطبائع الرجال وتدرك ضرورة الفتور والتثاقل والتمنع لاضرام رغبتهم . ناهيك بمغامر محتنك مثل عمر .

فلنقرأ الابيات مرة اخرى لنعجب كيف استطاع عمر في ابيات ثلاثة ان يقدم الينا باوجز العبارات هذا المنظر الدرامي القصير الجيـاش المزدحم بالشخصيات والانفعالات واطرزة السلوك والحديث . ونحـن نرجو ان ينطق القارىء بهذه الابيات جهرا ، معطيا اياها نبراتها الدرامية ، والا يكتفي بالقراءة الصامتة . وكذلك الشأن في جميع امثلتنا القادمة ، والا ضاع جانب كبير من بهاء هذا الشعر وقيمته الحقة .

***

ننظر الان في موقف قريب من الموقف السابق يحمله الينا عمـر في بيتين :

اليسـت بالتـي قـالت   لمـولاة لهـا : « ظهـرا !
اشيـري بالسـلام لـه   اذا هـو نحـونا خطـرا »

وهما بيتان غاية في الظرف وابتعاث الضحك والرثاء معا . نفهم منهما أن هذه المرأة ـ وهي سيدة لها قدر وغنى تحرزهما من اصطحابها امتها معها ـ قد خرجت الى حيث ترقب مجيء عمر اذ تعرف احتمـال مجيئه الى المكان وفي الزمان اللذين اختارتهما ، وهي تأمل ان تتاح لها فرصة اللقاء به وبدء صحبة معه . وقد كان « وادي العقيق » بالمدينـة لاهل ذلك العصر ملتقى للشبان والفتيات ، مثل حديقة الاورمـان او حديقة الاسماك عندنا في القاهرة ، او هايد بارك في لندن او غـابة بولونيا في باريس . لكنها لم تخرج وحدها فهذا لا يليق بقدرها ، بـل اصطحبت امتها .

وبينما هما في ترقب اذ يلوح عمر ، فتصيح السيدة بكلمة واحدة قصيرة تتضمن اقصى لوعة الحب واشد تبريح الهوى : ظهر ! وكأنـه القمر البهي طلع في السماء بعد طول الانتظار . ونفهم من هذا ان عمر قد اقبل الى هذا المكان مختالا معتدا بنفسه وكأنه واثق من ان نسوة قد تيمهن حبه ينتظرنه ليسعدن بمرآه ، ولعلهن يحاولن التقرب اليه .

ولكنها بعد انفجارتها هذه بحبها العنيف تتذكر بسرعة ما يليق بها من هدوء ورزانة ، وانه لا يجمل بها ان يصدر منها أي اجتذاب لانتبـاه عمر . الا انها عظيمة التدله به و رغبة في استبقائه والحديث اليه . فماذا تفعل ؟ هي تتحدث الى أمتها بالبيت الثاني في صوت خافـت وتأمرها ان تقوم هي بالابتسام والاشارة والتشجيع اذا اقترب عمر منها في تبختره وادلاله المشهورين اللذين يحملهما الينا الشاعر بكلمتـه الواحدة القصيرة « خطر » في ختام هذا الوزن المتدافع الضربـات (الوافر المجزوء ، مفاعلتن اربع مرات) . ونفهم انه بينا الامة تفعل ذلك تشيح هي بوجهها وتتصنع انها لا ترى ما تفعله امتها .

افليست هذه حيلة نراها احيانا في حدائقنا ومتنزهاتنا العامة حين تستخدم الفتاة خادمتها او المربية طفلها الذي كلفت برعايته في « جر الشكل » مع الشاب الوسيم الذي تريد ان تحادثه ، فاذا اقبل الشاب متشجعا تصنعت الفتور او الغضب وصدت عنه حتى تزيد من لهفتـه ؟ ونحن نستنبط من استفهام عمر الاستنكاري « اليست بالتي قالت » ان تلك المرأة بعد ان بدأت هي في « جر شكله » عن طريق امتها قد غالت في تمنعها وصدودها حتى اضطر الى ان يصيح متعجبا بذلك البيت . ونعرف من بقية الابيات في كتاب الاغاني انها قد نجحت في استثارتـه حتى استعان عليها بجارية له ارسلها اليها لتستعطفها من اجله .

***

سلمنا بان ميدانه القصصي والدرامي ميدان محدود . لكنه فـي حيز هذا الميدان يبدي مهارة غير قليلة في اختلاف شخصيات النسـاء اللاتي يرسمهن . مرة اخرى لا نريد ان نبالغ فندعي ان هذه الشخصيات قد بلغت درجة التكامل و «الاستدارة» ، فهي لا تزيد عن «اسكتشات» او لمحات قصيرة سريعة لصفات مفردة بارزة في كل شخصية . اما وقد سلمنا بهذا الحد وكررنا تسليمنا به فان لنا ان نستمتع بما يقدمـه الينا في مجاله المختار وان نستخرج منه اقصى لذته .

فهو يصور الانثى الجامحة المندفعة المتحدية التي هـاج الحب غريزتها واطاش عقلها فاقبلت في رعونة وتحد في ابياته الفائقة :

قالـت لترب لهـا تحدثها :   « لنفسدن الطواف في عمر !
قـومي ! تصدي لـه ليعرفنا   ثم اغمزيه ، يا اخت ـ في خفر!»
قالت لها : « قد غمزته فابى ! »   ثم اسبطرت تسعى على اثري

استمع لهذا الجموح العظيم والتحدي الثائر في صيحتها في البيت الاول بمعناها ولفظها معا . فالفعل يبدأ باللام وينتهي بالنون المشددة لزيادة التوكيد . والمعنى يدل على ان هاتين الفتاتين هما في ارض الله الحرام وفي موسم الحج المقدس بل هما قد اتمتا طوافهما ، ومع ذلـك يشتد باحداهما الوله بعمر حتى انها لا تأبه بان تفسد ما اكتسبت من ثواب وتضيع ما قدمت من عمل صالح مبرور بلقاء عمر وليكن ما يكون ! فهل يبلغ اندفاع الانثى المشتاقة اكثر من هذا التهور المجنون ؟

ولكن انصت في البيت الثاني الى التموج الغريب المعجب لصوت الانثى وقد ملكتها العاطفة العنيفة ولكنها تجاهدها لكي تعلم صديقتهـا بدهاء كيف تتعرض لعمر وكيف تجتذب انتباهه باغراء تمتزج فيه الجرأة بادعاء الحياء . وحين نقرأ هذا البيت القراءة الصحيحة ندرك انه كلام انثى ولا يمكن ان يكون الا كلام انثى ، فاللهجة الانثوية فيه واضحـة

النبرات والانفاس ، وقد مكنه بحر المسرح (مستفعلن مفعلات مفتعلن في كل شطر) بتقطيعاته المضطربة وارتفاعاته وانخفاضاته واسراعاته وابطاءاته ـ مكنه هذا البحر الفريد من ان يقلد تهدج صوت الانثى وانفاسها المبهورة اللاهثة وتلوي ايقاعها مع الفكرة المحتالة تقليدا غاية في المهارة والاتقان والقرب الى صدق الحكاية . (انظر تحليلنا للطبيعة الموسيقية لهذا البحر في كتابنا « شخصية بشار ») .

ثم تعال الى البيت الثالث الرائع الظرف الشديد الاضحاك حين تفعل رفيقتها ما اشارت عليها به ولكنها تخفق في اجتذاب عمر الذي مضى في طريقه غير مكترث بها فتعود اليها جزعة متحسرة لهزيمتها وخزيها قد اسقط في يدها من هذه الخيبة فتقول نصف باكية : قد غمزته فأبى ! وانظر كيف يثير فيك عمر بالاضافة الى سخريتك وضحكك من الفتاتين الفاشلتين رحمة بهما واشفاقا عليهما واسفا لاخفاقهما وشيئا من العجب لهذا الفتى المعتد بجماله المبالغ في صده وتمنعه وادلاله على الحسان ! والذي نلاحظه في شعر عمر انه على اكثاره من وصف هذا الادلال منه لا يبغضنا فيه ولا يجعلنا نستثقل ظله بل يفوز منا دائما بالاعجاب والاستظراف والمرح والابتسام وذلك لرشاقة روحه وابداع فنه واتسامه بظاهرة الصدق الفني حتى لتشعر بشيء من التقمص يجعلنا نتصور انفسنا مكانه ونحلم بان نكون مثله وان تعرض لنا مواقفه، وتلك هي نهاية النجاح القصصي والدرامي .

لكن يبدو لنا من الشطر الثاني للبيت الثالث ان الفتاة الاولى لم تقبل هذه الهزيمة من اول محاولة فالحت على صديقتها ان تعاود الكرة. فعادت صديقتها وكان عمر قد فاتهما فاسرعت وراءه . وعمر يحكي خطاها الانثوية المسرعة المتعثرة المهتزة حكاية ماهرة في تنغيمه الرائع : ثم اسبطرت ـ تسعى ـ على ـ اثري . تأمل بنوع خاص بدأة الموفق لهذا التنغيم بهذا الفعل الجيد التصوير بموسيقاه : اسبطرت . نكاد نرى الفتاة باردافها الثقيلة وخطاها القصيرة المتقاربة التي تجتهد في مدها وانفاسها المبهورة تلهث لهثا وراء عمر تحاول اللحاق به .

***

نترك هذا الطراز من الفتيات الطائشات المندفعات الى طراز المرأة المجربة الناضجة المدلة بجمالها المعتزة بقدرتها على اذلال الرجال والفوز بتعلقهم . نرى هذا الطراز في الابيات المشهورة من قصيدته « ليت هندا انجزتنا ما تعد » . وهذه هي:

ولقد قالت لجارات لها   ذات يوم ، وتعرت تبترد :
« اكما ينعتني تبصرنني   عمركن الله!ـ أم لا يقتصد؟ »
فتهانفن ، وقد قلن لها :   « حسن في كل عين من تود ! »

اما البيت الاول فيرسم المنظر بصورة قوية الاثارة لخيال القارئ، واي قارئ يقرأ هذا البيت الماهر فلا يغمض عينيه لحظة مستسلما الى تخيله اللذيذ لهذه الحسناء الفاتنة وقد خلعت ملابسها في الحمام واخذت تصب الماء البارد على مختلف اجزاء جسمها البارع التكوين وقد احاطت بها صاحباتها يرقبنها ويتابعن حركاتها في مزيج من الاعجاب والحسد . وهي في اثناء هذا كله تتمايل وتتثنى وتنظر الى نهديها وساقيها وتلوي بعنقها الى الوراء لترمق بنظرة الى اردافها ، تفعل هذا وهي تنطق بالبيت الثاني العظيم الدلال .

انصت الى هذا البيت الثاني وتأمل كيف يقطع الشاعر كلماته وضرباته وينغمها حتى يحمل اليك في كل مقطع تلويها المعجب واهتزازها المغري مع تهادي المقاطع في بحر الرمل (فاعلاتن ست مرات) . ثم فكر في طبيعة سؤالها الماكر تريد به ان تزيد من اثارة حسدهن بتذكيرهن كيف افتتن بها اشهر المحبين في عصره . وتقطعه بالدعاء المنافق متصنعة انها تتودد اليهن وانها يهمها حقا ان تسمع رأيهن : عمركن الله ! ثم تسبق بمهارة ما تتوقعه من انكارهن بدافع الحسد : ام لا يقتصد ؟ هذا بيت يتلوى في ضرباته كالحية الرقطاء تروق بمنظرها وهي تخفي السم الزعاف .

وقد نجحت هذه الانثى الماكرة في اثارة ما ارادته في نفوسهن من الحسد الحانق المغيظ . يحسدنها على جمالها الزائد ويحسدنها على فوزها بحب عمر أشهر عشاق عصره ويحنقن على تيهها بجمالها وعدم اقتصادها في عرضه والتباهي به ويزيد من غيظهن تصنعها عدم الاكتراث بافتتان عمر بها بل ادعاؤها الشك في صدقه في وصف جمالها. نجحت في مكيدتها فابدين من الحسد ما كن يخفينه تلطفا ومجاملة وتهانفن اي ضحكن ضحكا فيه فتور واستهزاء ، ويقول القاموس انه خاص بالنساء، ونحن نعرف جيدا هذا الضحك المتكلف المغيظ من الانثى التي تغلي حسدا.

فاستمع لاجابتهن المصدورة الحاقدة في الشطر الثاني ، ولا تظنن ان هذه الاجابة قد اغضبتها ، فانها كانت تريدها وتتعمد استخراجها منهن ، وما نحسبها ردت على هذا الحسد المغتاظ الا بقهقهة انثوية خبيثة متشفية تعلن بها انتصارها وبالتواءة جديدة من جسدها تعتز بانوثتها الكاملة على حسد الحساد . وعمر ينحاز الى صفها ويردد انتصارها في بيت رابع شديد الزهو :

حسدا حملنه من اجلها !   وقديما كان في الناس الحسد

استمع في الشطر الاول لرنة الزهو والاعتزاز بجمال محبوبته والشماتة بالاخريات . وفي الشطر الثاني لتسجيله البسيط الصادق لهذه الحقيقة الخالدة في الطبيعة البشرية ، تسجيلا لا يثور عليها بل يقبلها في سخرية خفيفة وابتسام لا يخلو من الرثاء .

***

ولكن نأتي الى طراز الفتاة البريئة التي نجح عمر في ان يمتلك كل قلبها وحواسها حتى لم تستطع ان تصدعنه أو تمنعه منها بل اسلمت اليه نفسها يفعل بها ما شاء وان تكن تفعل ذلك جزعة مرعوبة اذ لم تسبق لها مثل هذه التجربة :

وناهدة الثديين ، قلت لها : «اتكي   على الرمل، من جبانة لم توسد»
فقالت : «على اسم الله! امرك طاعة!   وان كنت قد كلفت ما لم اعود!»
فلما دنا الاصباح قالت: «فضحتني!   فقم غير مطرود وان شئت فازدد!»

ما في هذه الابيات من صدق الحكاية لتجربة الاغراء والسقطة الاولى للفتاة البريئة غير المجربة لا يحتاج الى اطالة تدليل . وكفى ان نذكر ان امثال هذه الحالة تحدث الى عصرنا هذا ويكون مسرحها نفس المسرح الذي يصفه عمر في الشطر الثاني من بيته الاول ، او مسرحا طبيعيا مشابها له من حقول فسيحة موحشة او متنزهات مهجورة في ظلام الليل . والذي يهمنا ملاحظته هو براعة عمر الدرامية في ان يصور لنا بحديث الفتاة نفسها الاضطراب القوي الذي وقعت فيه اذ تنازعها عاملان متعارضان : حبها الشديد لعمر ورغبتها في ان تتيح له ما يريد من سعادة ، وخوفها المرتاع مما سيحدث لها للمرة الاولى . انظر كيف يصور العامل الاول في الشطر الاول من بيته الثاني تنطق به الفتاة بحب وتوله عظيم ، ويصور العامل الثاني في الشطر الثاني الذي تنطق به جزعة باكية .

لكن عمر بخبرته استطاع ان يغلب حبها على خوفها ويحملها على ان تتخذ الوضع الذي يريده . وتأمل في هذا المجال ايماءته الدقيقة في قوله : ناهدة الثديين . لماذا اختار هذه الصفة المعينة هنا ولم يقل مثلا: وساحرة العينين ، او وناعمة الخدين او وموفورة الردفين او ما اشبه ؟ لانه يريد في الحقيقة ان يصور منظر استلقائها على الرمل وقد ارتفع ثدياها نحوه وهو منحن عليها . ولاحظ ان ضرورة الشرح قد اقتضتنا تصريحا اكبر مما سمح الشاعر به لنفسه . ونحن اذا انعمنا النظر في الابيات الثلاثة اتضح لنا السر الفني في نجاح عمر كشاعر في حملنا على قبول هذه الابيات وامثالها في دائرة الفن المقبول .

هذا السر هو عزوفه عن التصريح الجارح ، فهو يكتفي بالاشارة اللطيفة واللمسة الذكية والايماءة المقنعة ويترك لخيال القارئ ان يتم المنظر ويستكمل التفاصيل ويحزر بقية الحقائق والاحداث. فهو بالاضافة الى اشارته الدقيقة المذكورة يقول : قلت لها اتكي (لاحظ خبرته الماهرة اذ طلب اليها اولا مجرد الاتكاء ولم يطلب تمام الاستلقاء . ولاحظ ايضا جمال الغاء الهمزة من : اتكئي ، ومطابقته للنطق الدارج .) ويكتفي بهذا فلا يقول : فعلوتها . وهو يصف لنا المكان المهجور الذي كانا فيه فنفهم

ان الجو قد خلا لهما ليسترسلا في سعادتهما ما شاء لهما الهوى .وهو يصور لنا بالفاظها هي استسلامها الكامل ولكن لا يذكر لنا حرفا مما حدث ، بل يقفز مباشرة الى مجيء الصبح وانتهاء المغامرة ، فيصف صحوة الفتاة من جنونها المفتون ، وما حدث منها اول هذه الصحوة اذ جزعت جزعا شديدا مما الم بها ، ولكن لم تلبث ان غلبها الحب مرة اخرى اذ رأت ان قد حدثما حدث ولا مرد له ، فاقبلت على حبيبها تعرض عليه المزيد .

لكن تعففه اللفظي لا يتجلى على أتم روعته وامتيازه الا اذا قارناه بما دأب عليه شعراء كثيرون في العربية من قبله ومن بعده في التصريح الجارح والفخر الغليظ بما فعلوا للنساء اللاتي وقعن في حبالةاغرائهم. وهذا يدلنا على ان عمر فنان اصيل ذو طبيعة فنية صافية . فالفن الصحيح له ان يتناول ما شاء من تجارب الانسانية الواقعة حتى اشدها احراجا ، ولكن ليس من وظيفته ان يصرح بما يستطيع القارىء الذكي أن يحزره ويستنبطه من الاشارة المرهفة والايماءة الدقيقة . وبهذه الدقة يرتفع الفن بتجاربنا ويكسبها نقاء وجلالا . اما الكشف الخشن فليس فنا ، او هو على الاقل ليس فنا عالي القدر في مراتب الفن .

وانت اذا اعدت التأمل في هذه الابيات اخذك العجب بين ما تمتلىء به من الاشارات المنشطة لخيال القارىء الذكي من ناحية، وبين ما تلتزمه من صرامة من ناحية اخرى من التلطف في الايماء والتعففي التعبير اللفظي . وهذا ما يجعلنا نقبلها بلا تردد في دائرة الفن على احراج موضوعها ، وما يزيد من اعجابنا النهائي بها وتفضيلنا اياها على صراحة امرىء القيس والنابغة وشعراء كتاب اليتيمة وامثالهم . قارن مثلا بين هذه الابيات لعمر وبين بيتي امرىء القيس المعروفينفي معلقته:

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع فالهيتها عن ذي تمائم محول
اذا ما بكى من خلفها انصرفت له بشق وتحتي شقها لم يحول

وقد نتعجب من استطاعة عمر هذا الحد من ضبط النفس والتزام اللمسة الدقيقة في عصره المبكر دون ما تراث ادبي يرسم له حدود الفن الصحيح في تناول التجارب الحساسة المحرجة ، بل في تراث يفيض بالجهامة والغلظة والافحاش المسف . لكن عجبنا يزول او يقل حينتذكر العامل الاعظم الذي علم عمر هذا التعفف ، وهو الاسلام .

فالاسلام في بدء عهده وحرارة دعوته وقوة تأثيره ومهابته هو الذي فتح لعمر هذا التعفف اللفظي والزمه به وحببه فيه ، فزاده بذلكدرجات في مراقي الفن الرفيع . لا غرو ان استطاع عمر في القرن الاول من الاسلام ان ينشد قصائده الغرامية وينشدها في المسجد الحرام نفسه دون أن يثير امتعاضا او انكارا ، بل كان بعض ائمة الدين من امثال ابن عباس يستنشدونه ويستزيدونه . وربما يومىء هذا المثل الواحد الى الجواب الصحيح على السؤال الذي سأله الكثيرون عن موقف الاسلام من الفن . وربما يجيز لنا ان نقول ان الاسلام - عكس ما قاله الكثيرون من خصومه وانصاره على سواء - لم يعاد الفن ولم يقيد من حرية الفنان في التعبير عن التجارب الصادقة في الحياة اذا ما الزم الفنان نفسه شروطا جمالية تمليها طبيعة الفن الراقي المهذب .

***

نفس الاشارات اللطيفة الدقيقة ، ونفس الالتزام لحدود الفن المهذب في معالجة التجارب الحساسة ، تجدها في الابيات القادمة.وهي تقص قصة لا تقل احراجا ، وتحكي تجربة لا تزال نظائرها تحدث الى اليوم ، لا في ميدان العشق المستتر وحده بل في ميدان الزواج الحلال ايضا . نعني خوف العروس وجزعها من ليلة الزفاف ، ولجوء قريباتها الى تهدئة روعها تارة بالتهوين مما سيحدث والتأكيد بانه لن يكون مؤلما الى هذه الدرجة التي تخشاها ، وتارة بالزجر العنيف حين لا تنفع المناشدة اللينة :

فقمن لكي يخليننا ، فترقرقت مدامع عينيها وظلت تدفق
وقالت : «اما ترحمنني؟لا تدعنني لدى غزل جم الصبابة يخرق !»
فقلن : «اسكتي عنا!فلست مطاعة! وخلك منا ــ فاعلمي ـ بك ارفق»

واخيرا تلجأ الفتاة المرعوبة الى رجائها الاخير حين لا تجد مندوحة عن الطاعة :

فقالت: «فلا تبرحن ذا الستر!انني اخاف ـ ورب الناس ـ منه وافرق»

وهذا هو البيت الاخير في القصيدة.بهذا يكتفي عمر ولا يسترسل فيذكر ما حدث بعد ذلك . والابيات جميعها تفيض بالصدق العجيب والمقدرة الفائقة في تصوير حالة الانثى وحديثها في هذه التجربة الرهيبة . كل ذلك بايجاز بديع ولمسات رقيقة مرهفة ، حتى اننا اذا حاولنا ان نعطي الابيات حقها من التحليل وسبر الغور اضطررنا الى تصريح اكثر جفاوة مما استطاع عمر أن يكتفي به .

فاذا انت اعدت النظر في هذه الابيات ، وضممت اليها الابيات الثلاثة السابقة في عرضنا هذا (وناهدة الثديين) ، تجلت لك ميزة اخرى لها هي ايضا اثرها في حملنا على قبول امثال هذه الاشعار في دائرة الفن وعدم العزوف عنها في اشمئزاز . وهي ان عمر لا يرويهذه القصص بغرور وبطر وكل همه الفخر بما استطاع ان يفعل للنساء المجربات او الفتيات الغريرات ، كما يفعل امرؤ القيس في معلقتهوبشار ابن برد في رائيته القاسية (قد لامني في خليلتي عمر) . والعجيب ان عمر هو اكثر الشعراء زهوا واعتدادا بوسامته ورواجه لدى النساء في اشعاره الاخرى ، ولكنه حين يأتي الى وصف التجربة الحاسمة وجدت صوته قد اخذ نبرة جديدة من الجد والرصانةوالانتصاف للمرأة والرثاء لما تقع فيه والعطف القوي عليها في محنتها وان يكن هو سببها .

هذا وان اختياره في هاتين المقطوعتين لبحر الطويل برزانتهوهدوئه قد ساعده على الاحتفاظ في هاتين التجربتين الحساستين بما يريد من الجد والوفار والاجلال والبعد عن الخفة الطائشة او التندر الوقح.فلو انه اختار وزنا قصيرا مرقصا لدفع بعض السامعين الى الضحكالمعربد، وهذا ابعد شيء عن قصده الفني هنا .

لا عجب ان يروي كتاب الاغاني ان الفرزدق - وهو من نعرفهجهامة وغلظة وافحاشا في حياته وشعره معا - حين انشده عمر هذه الابيات صاح : انت والله يا ابا الخطاب اغزل الناس ! لا يحسن والله الشعراء ان يقولوا مثل هذا النسيبولا ان يرقوا مثل هذه الرقية ! وودعه وانصرف .

(للبحث تتمة)

القاهرة

محمد النويهي

الشيء القديم

— ١ —

انا الذي نزحت امس
امس البعيد
انا الذي نزحت فوق قرص شمس
تخشى الصعود
شردت عاما بعد عام بعد عام
وعدت كالغريب
مضيعا يمتصني الغروب
انزف .. استرحم ظلي السحيق
ولا اقول : يا صحاب يا احباء الطريق !
ما كان ان اشكو ، لكن ...
يعرف الانسان في الغربة معنى ان يهون
ان يخصب الارحام عنوة ...
وان يحمل عبء ان يكون من يكون
ويرفع القناع عن زيف الحياه
بل يستطيع ان يكون كالاله
لم استطع
اجل .. وعدت كالغريب كالغريب
ألحد ضوءا ما ارتفع
وما سطع

— ٢ —

هناك في تلك المدينة التي احكي لكم حكايتي
فيها .. هناك
مدينة هي الهلاك
رأيتهم
يضرمون الارض نارا فوق نار
فقلت : لا احسب ان الارض كانت للدمار
النور ما زال يمد فوقها رواقه .. حتى النهار
يرضع ثدي الاخضرار
منها فتورق الحجار

**

لن أدعي اني استطعت ان اقول كلمتي
وحكمتي
لعله الدخان
لعله الضجيج والرياح
لعل صوتي خانه الصباح
فقد دفنت في الظلام
بغير رؤيا ...
وبكف تلقط الجوهر من وسط الركام
يا اخوتي
ما يصنعون بالذي سمل عيناه وتسفيه الظلال ؟
وحدي مشيت كالخيال ...
كالخيال !

— ٣ —

ولم ازل اسير .. لم ازل اسير
في مجهل القفار
وغربة الديار
دقات قلبي اعيني
ارى متاهات الطريق
بها ، وابكي ...
ها هنا ارض الظلام
قلت لاهلها : اسمعوا
بعودة الطير الذي ينقر اضلاع النجوم
يلقم ضوء الشمس
سوف تجيء بشريات بالصباح
مع الرياح
اليوم ليس مثل امس
قد مات امس

**

ما كان ان اقول .. كلمتي ذوت على الاذن
كل اذن
وعرشت على العقول بالذبول
يا ويحه — قالوا — اسلبوه عقله وتوجوه بالجنون
اعمى يزين الحياة في العيون !

— ٤ —

وكنت زرت مرة ارض القمر
وقع خطاي رفة مثل الوتر
ومقلتاي ومضة بين الضلوع
كأن ساقي طيور حلقت ذات ربيع
تفتق السوسن .. تنقر الزهر
ما ضحكة الغدران والحقول
ما اغنيات النور ...
ما هذا القمر
اعطى ويدري انه اعطى الدرر !
وحين جاءت لم اكن اقول الا يا ربيع
ايا ربيع يا حبيب الورد ...

قلبي كالربيع
ويا ربيع لا تدع كلماتي البيضاء كالصدى تضيع
ويا ربيع من ينام .. دونه صدري وصدرك الوساد
فلا سهاد
قم يا ربيع صف خمرتي لهم
واملألهم كئوسهم

**

وحدثتني عن شقائها بحب
من لا يحب
لانه من غير قلب
وحدثتني عن نبوءة الفداء
حيث نزلت يرفع القربان نبضا ...
ودمـا ...
نياط خانق غريب
يا انت قومي قدمي القربان انني الفداء
اليوم والرؤيا تموج في دمي اطمع ان يكون حب
لكل قلب

**

وفي الصباح لم اجدها ...
كنت وحدي في السهوب
وعندما خطوت اثرها عثرت فوق قلبي السليب
ولم يكن فيه وجيب

— ٥ —

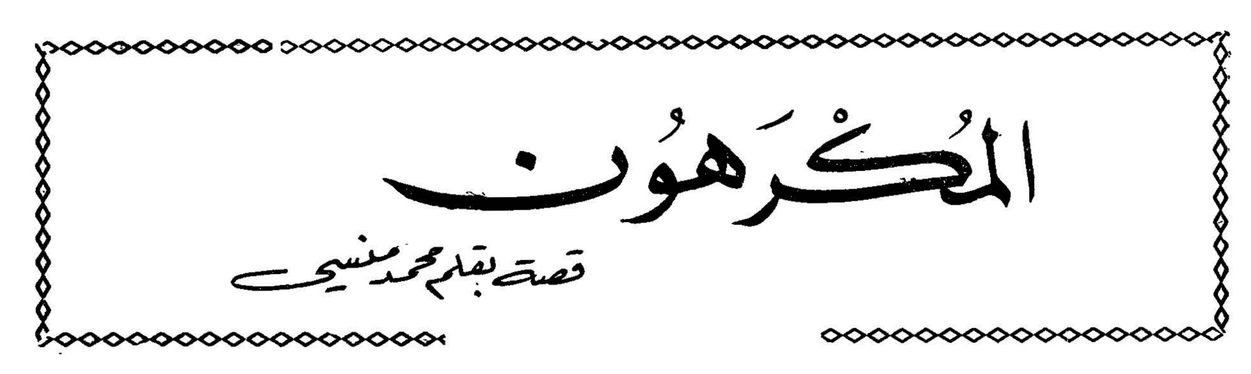
والعالم المجنون — او لعلي المجنون —
نزلته وكان طائر الشجن
ينعب في صدر المنون
على القنن !
هلم يا انت .. وانتم زاحموا هذي القمم
ستعرفون من هناك من قضى
ومن مضى
على ندم
انا اقول برعموا ثرى الحياه
وبللوا كل الشفاه
باغنيات تمسح الاحقاد من فوق الجباه
فلا الم
سمعت ان بالمحبة الرءوم لا نموت
وان من يولد في الليل يربيه الصباح
سمعت هذا ...
وسمعت اننا نملك حق ان نعيش كالرياح
هنا نحط في ارتياح وهناك نلتقي
وحيث شئنا نطلق
سمعت يا احبتي ان التعيس والشقي
من يحترق
وهو يشق دربه على الافق
كنت اقول حين كان طائري على القنن
ينعب في جنون
فصرخوا : من حط فوق ارضنا
من دق بابنا .. ومن
ينذرنا نذر المحن
يا اخوتي انا .. انا
انا الذي صنعتي التفكير والكلام
اعطيكم السلام
بحكمتي
قالوا : فدقوا فوق سمعيه ...
الشقي من يقول قد سمعت ، ثم يلغو بالجنون
لا تدعوه ، قد تعبنا ...
من سواه ارهق النفس وارق العيون

— ٦ —

وعدت كالغريب
انا اخوكم .. انا الشيء القديم
مضيعا يمتصني الغروب
هيهات .. هيهات اكون
ما كنت امس ، عدت شيئا لا يكون
لا ادعي — اجل — بان كلمتي صوى طريق
لدى خطى الانسام فوقها ...
وفي اعماقها
صوت سحيق !
هيهات .. هل من يستعيد القلب ...
لي ، ويوقد الجفن الذي اظلم في تيه السنين
اليس يهتز ضمير الغيب ...
عن نجم اسير
او عن سكون صامت يدرج في قلب السواد
وربما انشق دثار الصبح ...،
عن شمس بلا وهج ونور
وعل واحدا يقول : ناسك ...
او عابد ...
او ملك من السماء
او عله الشيطان من قلب الجحيم
شق الفضاء
ينفث ما ينفث حقدا وسموم
لا .. اخوتي
انا شقيقكم انا الشيء القديم
وان اكن بلا تخوم
ابحث عن نضارتي وحكمتي
عاد الغريب ...
عاد حتى يلتقي
بمن يروي بالدموع قبره تحت الرسوم

القاهرة

احمد كمال زكي



الى اين تذهب ؟ ابق في داخل هذه الجموع ! انت منهم . كثير من الناس . كلهم شباب . وقال في نفسه « ما اكثر الغرباء ! »وابتسم « اننا لسنا قليلين . اننا نغطي المكان » فلتدخل في وسطهم . انهم يعرفون الى اين ؟ « المسألة جدية : التبرع اجباري والتدريب قسر ، لم يبق الا ان ننطلق » . وسرت في جسده رعدة « اي وراثة هذه،ورثناها جميعا !؟ » . كان الشارع الكبير يغص بجموع الشباب الخارجة لتوها من الاجتماع ، وقال في نفسه « سنكون اصغر جيل عمر على هذه الارض ، ولكنا سنعرف العالم اكثر من اي جيل غيرنا : عالم متآمر لئيم».

وسمع صوت احدهم :

ـ التبرع قليل ، ليزيدوا قيمته .

ومن هناك خرجت اجابة متوثبة :

ـ لقد قال المبعوث برشاقة :كاف اجباريا وقابل للزيادة اختياريا. فاترك هذه « اللماظة » .

وسمع اخر يتحدى بخفوت :

ـ اذا كنت غنيا فالزيادة اجبارية .

ومضت الاصوات تهدر وتصبغ المكان ، وكأنها تعطيه معناها : لقد اصبحنا مسؤولين عن عزبتنا ، سنضرمها . وقال في نفسه : « اننا لن نستطيع ان نبقى مهزومين » . وحياه احد اصدقائه ، لا تزال عيناه تلمعان ، ولكنهما تبدوان هذه المرة في مصيدة ، وابتدره الملاحظة :

ـ آمنت ؟ هذه هي .

واجاب الصديق وعيناه تلمعان باذعان ورضى :

ـ نريد ان ننتهي من الهم المسمى خميس .

واندفع :

ـ اننا لا ننتهي ، اننا نبدأ ، فارقب !

واسرع الصديق مع اخر ، فسأله :

ـ الى اين ؟

واجابه بابتسام وعيناه تتلصصان :

ـ سابحث عن امرأة قبل ان يفوت الاوان ، من يدري ؟ يجب ان نجرب اللعبة قبل ان تخرقنا رصاصة .

وضحك واحد من بعيد .

ـ معقول جدا ، يجب ان نجرب جميع لعب العالم قبل ان نجرب لعبته الاخيرة .

وتبجح واحد منتفخ الاوداج واسنانه صفراء :

ـ من الافضل ان تدخل المعركة وانت جاهل ، حتى لا تتذكر لذائذ الحياة فتهرب .

وشجبه الصديق بسخرية :

ـ انك جاهل لا تعرف ، وربما تكون جبانا ، يجب ان نجرب .

والتفت نحو مريود وقال باسى عابث وهو يمضي :

ـ ما اغبنها رصاصة يا صديقي !

وبقي مريود يسير ببطء داخل الزحام ، كان يسمع قهقهات وفلتات وكأنها تخرج من افواه محشوة بالبرغل . وقال في نفسه « ربما يكون ذلك صحيحا ، من يعرف ؟ أيهما العمر ؟ الزمن ام التجارب ؟ وعلى كل، لقد قال احدهم : « مجالي هو الزمان » وحنق باسى « ما اغبنها رصاصة»

ورأى مراد يتقدم منه هاتفا :

ـ مريود ! اين كنت ؟ لقد بحثت عنك كثيرا ؟

واجابه كمن يدري :

ـ ها انا هنا كما ترى !

وقال باستغراب حانق :

ـ انها اول مرة تزج نفسك في وسط الناس .

وقال بسهوم : ـ لانها الحقيقة الاولى .

ـ صحيح . (واستدرك كمن نسي شيئا) اسمعت ؟ ان هناك من يريد ان يجرب قبل أن يموت.

ـ سمعت . وان له الحق في ان يجرب ليكتشف عمره

كان مراد ينظر اليه وكأنه يقول له « اعرفك !؟ » ولكنه قال باندفاع:

ـ وانا اريد ان اجرب ، اريد ان انطلق ، ان ارى العالم ، ان اهيم، واشعل ليالي جميعا،ليالي الباقيات ، وانت ماذا تريد ان تجرب ؟ .

وكظم مريود في نفسه « فات الاوان ، ولم يعد العالم يعجب ، لم يعد العالم مكانا للهيمان . اننا لا نرى من العالم سوى الكآبة والزيف، اننا نعيش القرف والغربة والخوف والقلق ، والتفت الي مراد كمن يترصده وقال :

ـ ماذا تريدني ان اجرب ، كل ما عرفته اننا غرباء في العالم ، والعالم مزيف سراق ، لم يبق الا ان اجرب التجربة الاخيرة .

وحملق مراد وكأنه يتفحص اعماقه : ـ ماذا تقصد ؟

ماذا كان يقصد ؟ صحيح ، ماذا ؟ انه يدلل على حياته وكأنه خلص الى نتيجة منها وبقي عليه ان يفرغ هذه النتيجة ويقولبها . انه ليس حكيما . ولكن ماذا يريد مراد ؟ وتذكر شريطا طويلا من حياته انعكس مرتسما على لفافة تبغ كان يولعها. لقد رحل في العالم لاسباب شتى كان يعللها احيانا : باحثا عن عمل ، هاربا ، يريد ان يعرف . واخيرا لم يعد يستقر في مكان مجبرا او مختارا . وفي يوم سمع صرخات من الالم وطلقات ودخانا ودما وموتا واملا يائسا ورأى ارضا تلتهب على صفحات كتاب من الفظاعات ، وشعر بابهام كئيب يفلفه « هذه هي الحصيلة » .

وانتبه على مراد يستنطقه : ـ ماذا تقصد ؟

ونفث دخان لفافته وشعر انه اكتشف :

ـ اننا نجرب لنملأ عمرنا ونعطيه معنى ، ومع ذلك فنحن لا نعرف سوى حقيقتين : اننا نحيا ونعرف الحقيقة الاولى : اننا غرباء .ونموت، وعندها نعرف الحقيقة الثانية والاخيرة : اننا نموت . وهذا هو العمر: لعبتان نحن مجبرون على ان نلعبهما.

وجاءه صوت مراد اشبه باللوعة :

ـ انكم تفترضون ان نموت ، ولكن لماذا نموت الان ؟ هراء ، انني لن اموت .

كان وجهه الاسمر قد صار بنيا واصبح حردا . ولكنه عاد يقول ساهما وهو يعبث بلفافة تبغ في يده ... كان صوته خافتا وكأنه يحدث نفسه :

ـ اموت ؟ انني لا استطيع أن اموت الان ، انني لم افعل شيئا بعد ، ما زالت الايام امامي ممتدة ، امس خرجت للحياة .

وقال مريود وهو يتلمظ على دخان اللفافة :

ـ ماذا تريد ان تفعل ؟ أن الذي جرب والذي لم يجرب ، كلاهما متسويان امام الحقيقة الاولى : عالم من حولنا مزيف ، ظالم ، سراق ، ونحن فيه اما غرباء نعيش الغربة والقلق ، واما مظلومون نعيش الكآبة والخوف ، واما مخدوعون نعيش زيفه وسخافته ، وهما متساويان ايضا امام الحقيقة الثانية : موت مغبون .

ورد مراد وكأنه يتشبث بملامح طيف افعاله المقبلة :

ـ هناك فرق كبير بينهما . والا فهذا يعني ان حياتنا عبث . ليس لها اي معنى . واي معنىذلك : غربة وقحة ، وموت مغبون .

وقال مريود في نفسه « عبث ؟ انه العبث بعينه . ولكننا لا نستطيع الا ان نعيشه . »

كانت الجموع قد تفرقت في الشوارع الفرعية والمقاهي . وسأل مراد :

ـ الى اين نذهب ؟

وباغته السؤال ، كان لا يستطيع ان يسمع هذه الكلمة ، فهي دائما تشعره بانه غريب ، قلق ، خائف ، لا يدري : اين هو ؟ اين يذهب؟ والطريق دائما ترقص امامه . والليالي تخدش اطرافه وتنهشها وهي تقهقه . ولكنه كان قد تعود عليها ودثرها بقطعة من الصوف . فهي كالافعى في حياته . ولكن اليوم شعر انها تخرج من مخبئها وتنطق برهبة « اين تكون غدا ؟ على الجبال ، او الرمال تحت وهج الموت » .

والان ، شعر بانها لم تعد ذات اهمية بعد ان افصحت عن نفسها ، سيواجهها : الى اين ؟ المقهى ! الدار ! المدرسة والتلاميذ ! المكتب ! واخيرا هناك اخر « اين » حيث وهج الموت . وقال لمراد :

ـ لم يعد لـ « اين » معنى بعد ان عرفنا اخر « اين » . واصبحت امامنا رهيبة في مقابل هذا العالم . لنذهب حيث تجرنا اقدامنا .

واحتد مراد مقررا :

ـ هيا الى المقهى .

كان مراد الان قد بدأ يستعيد لونه الاسمر الفاحم ، ولكنه كان يشعر بان هناك شيئا يمغطس اعماقه بتوتر جحيمي . واستعاد في نفسه كلمات لم يكد يتحسسها « العمر : غربة وقحة ، وموت مغبون . لعبتان نحن مجبرون أن نلعبهما » وقال في نفسه بحنق « خلقنا مجبرين وسنموت مجبرين » ورفع صوته محدثا نفسه دون ان يدري : « مكره اخوك لا بطل : هذه هي الحقيقة التي سنتساوى عندها جميعا » .

واحس مريود بانها هي ، انها ما يريد ان يقول ، فحدس « تراه بمن يظن انه يكرهه » واندفع قائلا :

ـ اجل مكرهون . اننا مكرهون على الغربة بحكم وجودنا ، ونحن مكرهون على الحرب وبالتالي الموت ، وليس هناك انسان يكرهنا ، ولكن الذي يكرهنا زيف هذا العالم ولصوصيته ، ولو كان الجيل الهارب يدرك زيف العالم ولصوصيته ، لشعر بانه مكره على الحرب والموت ، والواقع ان الذين ادركوا حاربوا وماتوا .

وقال مراد بحزم :

ـ هيا ، لقد كان في ذلك الجيل الكثير من الخونة ، هذا كل ما كان ، كان الكثير من افاعي التبن.

واسرع مريود يضع يده :

ـ وما يزال ، ولذلك فاننا يجب ان نحارب ذلك الزيف وتلك اللصوصية ، لقد آن لنا ذلك .

واقتربا من مقهى ، فعطفا نحوه وجلسا الى طاولة منزوية . وقال مراد باعياء . وكأنه يقرر نتيجة :

ـ كلانا يشعر بانه مكره على هذه الحرب ، ولكن انت مستعد للموت ، وانا غير مستعد ، ـ (واضاف بسخرية) ـ ان الموت كليلة الزفاف ، بحاجة الى كثير من الترتيبات والاستعداد ، على الاقل ان نجهز انفسنا : ان نشبع او ان نيأس .

وقال مريود وكأنه ينفي عنه وصمة :

ـ اي استعداد هو ذلك الاكراه ؟ كل ما هنالك انني لن اتكلم عندما تخردق الرصاصة صدري ، فالحياة ، ستكون قد مصمصت من يدي، وساكون مكرها على الكظم ايضا .

كان مريود يفرقع اصابعه ، وقد بدأ يشعر بشعور مأساوي يترقبه في اعماقه . انه يريدها ان تبدأ ، وتنتهي ، ليعرف نتيجته : حياة ؟ موت ؟ واي الانواع؟ الموت معروف ، ولكن الحياة ان حصلت ؟ انها غامضة ، ورأى الموت في نفسه قريبا فناجاه : « لتذهب الحياة بغموضها الى الجحيم ، واما الموت، انه اكثر موضوعية ، انه يبدو معقولا »وشعر بشيء يعصر عنقه ، واختنق : « انه رهيب » ونفث دخان لفافة اولها :

واقترب النادل يتمطق بلغة فرنسية ، واحتد مريود :

ـ الا ترى ، اننا عرب ،اعطنا القهوة .

واجاب النادل بابتسامة مبايعة « وا » ثم زعق ذلك بالفرنسية وذهب .

وقال مريود بسهوم :

ـ ليت كل شيء يبدأ غدا .

ـ لماذا ؟ سأله مراد بينما كان يرقب الشارع بانتباه .

ـ حتى لا نعيش الانتظار تحسيبا وتخمينا . اخذا وعطاء

كان مراد يهب عينيه للشارع ، وقال ببرود :

ـ لا تستعجل الامر ! انه قادم . (وحملق بفتاة مرت على الشارع) : اه ! انظر كيف تهز ردفيها ، ان ليلة ، ابطحها فيها على السرير ،تنقذني من الرصاصة المغبونة .

ـ إن المرأة لا تنقذ من الرصاص .

واجاب مراد باعتقاذ وهو يتبعها بعينيه :

ـ ان ليلة معها ، ستخفف هول تلك الرصاصة ، عندما تتقدم.انها ستلطف ذكرياتي ، انها عملية انقاذ . (ونظر الى مريود واستطرد) : الا ترى معي ذلك ؟ .

ومط مريود شفتيه :

ـ لقد اصبح افضل شيء احبه في المرأة صورتها ، أن المرأة هنا ، احدى اثنتين : اما جاهلة ، او خائنة ، وكلتاهما قذرة . انظر الى صورة المرأة في المجلات ،فهو افضل .

واصطنع مراد هيئة خبير :

ـ انك تخاف المرأة ، ولكن كيف ستحارب ؟ ام انك ستنظر الى صورة للحرب ؟ لا ! ان على الانسان ان يضاجع المرأة ، ويضاجع الحرب.

وتوقف ، كان يزم شفتيه ويصغر عينيه ، كان يبحث عن كلمة مناسبة ، واختار :

ـ حتى تكون الحياة .

كان مريود يصطرع في داخله « ان مراد يعبث ، ولكن هذا صحيح: ان تضاجع المرأة والحرب ، يعني ان تضاجع الحياة والموت في وقت واحد ، ان تضاجع هذا العالم : اما ان تبطحه ، واما ان يبطحك . ان الهرب خيانة والإستمرارية فيه مستحيلة . فليضاجع منذ الان كل شيء ، وليقامر على هذه المضاجعة . ليقامر على جميع تجاربه ، انها كلها مضاجعات . واخيرا ليقامر على الرصاصة ، وهزته الفكرة ، ونظر في فنجان القهوة الذي احضره النادل ، فرأى نيرانا وعجاجا وسمع اصوات قنابل تهز الارض ، وصرخات تتمزق وتمزق ، وازيز رصاص يخترق الدماغ ، ورأى طلقة مغبونة قادمة من بعيد نحوه ، فتناول الفنجان وافرغه في جوفه بجرعة ودمدم في نفسه « اننا لن نستطيع ان نبقى مهزومين ، نعيش القلق والغربة ،لقد آن لنا نحن الغرباء ان نعيد بيتنا، وان نعيش السلام والحرية ، لقد خلقنا نحن لنمثل دورنا بعزة او نموت . »

ونظر الى مراد ، كان يدخن لفافة بصمت ، وقد افرغ قهوته ،فقال:

ـ هيا بنا .

ـ الى اين ؟

كان يزرع نظرته في الشارع زراعة خريفية . واجابه مريود بحماس:

ـ سنسير على الطريق ، سنضاجع كل شيء ، ونقامر عليه .واول ما سنفعل ، سنمر على المكتبة ، فقد نجد فيها جديدا، ثم سنذهب الى المطعم ، وبعد سنرى من جديد.

وضعا ثمن القهوة ، وسارا وسط زحام الشارع الغاص بالناس ، ورأيا ثلاث فتيات يعبرن الشارع بحذر . فقال مريود وقد قرر :

ـ ها نحن سنعرف اين نذهب .

ونزلا وراءهن الى شارع خلفي ، ثم الى الشارع الساحلي الممتد فوق الميناء ، وقال مريود في نفسه « انها جميلة ، واجمل من الحقيقة » وصرف باسنانه « ما اغبنها رصاصة . صحيح لا انها اغبن ما سنضاجع».

ولفتهما عتمة المساء وحركة الشارع الصاخبة وكلمات اقلقها العياء ، وكان مريود لم يعد يدري ماذا يقول بعد ذلك « انت جميلة ، وعيونك ساحرة » ؟وكانا قد نسيا المكتبة والمطعم .

محمد منسي

الجزائر

«لم يبق الا الاعتراف»

شاعر ومسؤولية النضال

بقلم عبد الرحمن غنيم



احمد عبد المعطي حجازي

في انطلاق شعرنا العربي الى ابداع اشكال جديدة في التعبير ، تثور مسألة ذات خطورة ، وهي ان من المفروض في هذه الاشكال الجديدة ان تكون الغاية منها ربط الشعر بالجماهير ربطا يعيده الى مجده الاول ومكانته في تاريخنا العربي القديم ، لا باعتبار هذا الهدف بالنسبة للشعراء محققا لغرورهم او بمعنى ادق رغبتهم في ان يكون لكلتمهم وقعها ، ولكن باعتبار ان عودة الشعر الى مكانته هذه انما هو دليل صحة بالنسبة للشعر كفن صادق ، لكل كلمة فيه وقعها ، وحين نقول «وقعها» فانما نقول ضمنا « قيمتها ووزنها » . وان يتم هذا الا اذا عبر الشعر عن متطلبات الحياة ، اي اصبح واقعيا ملازما لتطلعات الجماهير العربية نحو الغد الافضل في هذه الفترة التي ينطلق فيها المد الثوري الاشتراكي العربي محققا اهدافه القومية .

وليس بمستغرب في مثل هذه الحالة ان تبرز من خلال المحاولات الجديدة المخلصة اشكال ذات غرابة ، بحيث لا تستطيع الانسجام مع الذوق الموروث ، وبكلمة مختصرة ، بحيث تعجز هذه المحاولات الجديدة عن تحقيق جماهيريتها الواسعة . ومن ثم ان تصطدم هذه المحاولات بالدافع الاساسي للتجديد .

ثارت لدي هذه الخواطر وانا اقرأ في متعة بالغة قصائد الديوان الجديد للشاعر المبدع احمد عبد المعطي حجازي «لم يبق الا الاعتراف». ذلك ان احمد عبد المعطي حجازي على خلاف معظم شعرائنا المحدثين استطاع ان يوفق بين الشكل الجديد وبين متطلبات المرحلة الثورية والاصالة العربية ، فقدم لنا في ديوانه الجديد قصائد تثري الوجدان العربي ، بل وتطرح طريقة جديدة في الاحساس بالمشاكل الاجتماعية والانسانية .

فبينما نجد من الشعراء المحدثين من هجروا النسق التقليدي الموروث الى تناول تجاربهم الشعرية بلغة الاحاجي والمعميات ، نجد حجازي يبتعد بنا عن كل غموض ، وحين يهجر الشكل التقليدي فانما يهجره توخيا للبساطة والصراحة التي لا تفوقها صراحة ، وكذلك لا يمتنع عن تناول تجاربه في بعض الاحيان بالنسق التقليدي ، وهو لا يفقد صراحته في كل الظروف ، فشعره همس خافت ينفث فينا الاحساس لا بالحزن ولا بالفرح رغم وجود الحزن العميق والفرح الغامر في شعره ، وانما احساسا بالمسئولية . وهو بهذا يتجاوز الاحساس المباشر ليجسده في احساس ايجابي اصيل - وبلغته - الى اعتراف . وهذا هو سر تفرده بين شعراء جيله حتى لتشعر به رائد مدرسة في الشعر العربي الحديث ، بل هو كذلك .

يقول في قصيدة « الدم والصمت » وهي اول ما يطالعنا من قصائد الديوان ، وفيها يعبر عن احساسه تجاه جنودنا العرب المحاربين على ارض اليمن من اجل استمرار شروق شمس الحرية على ارضها :

ما زال في من بريق الدم لون ، وشعاع
فلتنفخوا ابواقكم في الشمس ايها الجنود
لتنفخوا ابواقكم ...
حيث تسيرون هناك الان ، في الليل البعيد
ينقذني نشيدكم من الضياع ..

ولكن ، هل انقذ الشاعر من الضياع ! وهل يكون هذا ممكنا بالنسبة لشاعر كاحمد عبد المعطي حجازي لا يقتنع من النضال بالغناء ؟ان المقاطع التالية من القصيدة لتؤكد انه اراد بهذا الاستهلال ان يحيي الذين يصنعون الفجر في اليمن ويحيون لديه الامل .. فبعد ان ينقل نشيد الجنود المحاربين في الجبال هناك يردد .

ونحن موتى لم نزل
نمضي لمجلس العزاء ...

وبعد أن يردد نشيد الطيار الذي لا يلبث ان يسقط شهيدا وقد احترقت به الطائرة ، يردد في لوعة :

يا ليتني يا أيها الطائر ريش في جناحك الكسير !
يا ليتني بعض الرماد من حريقك المثير !

وحين يردد الجنود نشيدهم :

فان حيينا توج النصر العظيم عمرنا
وان فنينا .. فاذكرونا ، اننا اغلى ثمن .

يردد الشاعر في اسى:

لو انها الذكرى ، لخف الوزر ، وارتاح الضمير
لكنني لا استطيع ان اظل شاهدا على القبور !

عن طريق هذه المقابلة الرائعة بين موقفين : موقف البطولة في قلب المعركة ، وموقف الذي يعيش على هامش الاحداث يبرز احمد عبد المعطي حجازي في درامية رائعة الاحساس بالمسئولية . وبنفس هذا الاحساس العميق بالمسئولية النضالية يعالج الشاعر كافة القصائد المتعلقة بالعالم العام . وهو لا ينسى حين يتغنى بثورة تموز في مصر العربية ان مصر كانت تشكل مع سوريا جمهورية عربية متحدة :

هذا حصاني .. ولا اخليه
حتى يلوح الشمال عاليه

وحين تمر ذكرى الوحدة بعد وقوع انفصال ايلول الرجعي القذر ، يكتب الشاعر قصيدته الرائعة « فبراير الحزين » بروح لم تتوافر لدى اي شاعر عربي اخر ، اذا استندنا الى تجسدها في تجربة فنية عميقة ، وباحساس بالمسئولية عميق :

قلنا انتهى .. فلن يعود
اغتاله سبتمبر الماضي على ابوابنا
فما خرجنا نمنع المسكين من ايدي الجنود
لكنه عاد الينا .. فالزمان
ليس اذن مثلي جبانا ،
ايها الاخ الجبان !

فان الذي صنع الانفصال ليس وحده الجبان ، وانما يشاركه الشاعر الجبن لانه لم يدافع عن الوحدة ، لم يخرج يوم اغتيل فبراير لانقاذه . ولقد كان يوم الوحدة في فبراير اروع يوم في حياته .. فمن

ذلك اليوم يقول :
هل تذكرون يومها ماذا فعلت ؟
لقد رقصت
في شارع لا رقص فيه
الا لسكير تعيس او مهرج صفيق
لقد تحديت قوانين المرور
وكيف يا علامة حمراء في وجه الطريق
ان توقفي بحر السرور ؟

هكذا يواجه الشاعر الوقائع في صدق بعيدا عن كل تهريج،فيعيد للكلمة صفاءها ونقاءها .. انه مسئول عن الانفصال وكذلك الاخرون ، لانه لم يمتلك امام الجريمة سوى البكاء :
هل تذكرين يا دمشق ما فعلت ؟
لقد بكيت
واغتاله سبتمبر الماضي امام منزلي
انا الجبان !

وهو يؤكد بعد ذلك مسئوليته ومسئولية دمشق في تحطيم الانفصال الرجعي .

وعندما يغني الشاعر للاتحاد الاشتراكي العربي ، فانه لا يغني له بطريقة خطابية وانما يغني له كما يريده ان يكون : حصنا للفلاحين الفقراء وللعمال . او يريده ان يكون :
... ملحمة ،
ارويها للبسطاء
نركب فيها الخيل ، ونفتح مدن الحب ،
ونحرر فيها السجناء .

*

كن لي سيفا ، وحصانا ، ونشيدا
لو ظهروا في الليل ينادون الاسماء
ويسوقون الى الموت الشعراء ؟

الا ان قمة القصائد التي تتناول العالم العام في الديوان،وتؤكد المسئولية ، انما هي قصيدته « دماء لومومبا » . وفيها يبدو احمد عبد المعطي حجازي شاعرا انسانيا كما هي حقيقته كشاعر يؤمن بعروبته ، وبدورها الانساني الاصيل في خدمة قضايا التحرر والاشتراكية في الوطن العربي وفي العالم . يقول الشاعر :
لا تسألوا : من قاتل المسيح ؟ اني اعترف
انا الذي قتلته هذا الصباح !

ولا بد ان القارئ سيقف مبهورا امام هذه الحدة ، وامام هذا الاعتراف ، وقد يتصور ان الشاعر يلقيه على لسان تشومبي او الاستعمار، وقد يبدو حجازي امام البعض مبالغا في هذا الاعتراف ، لكنه سرعان ما سيدرك سر هذا الاحساس العنيف اذا عرف كيف واجه الشاعر جريمة بشعة هي جريمة اغتيال لومومبا :
حين اتاني في الصباح طائرا بلا جناح
مغلل اليدين في صدر الصحف
قتلته ، طويت وجهه ، وسرت ارتجف !

اليس هذا الموقف جريمة ؟ على الاقل في نظر شاعر انساني كشاعرنا يقول عن نفسه :
ماذا تبقى بعد لومومبا لشاعر ضرير
يجول في الارض الفضاء
بالامس ضاع منه مفتاح السماء
وفر منه الحب ، فر الاصدقاء
وكان لومومبا صديقه الاخير
يدعو له بالكبرياء .

هذا الاحساس الاخير قد يكون متكلفا ، وان يكن يدل على تمزق الشاعر وضياعه ، اذ يصف نفسه « بالشاعر الضرير » بينما هو اكثر ما يكون صحوا ما دام يدرك هذا البعد الانساني لقضيته ، ويقرر انه وحيد فقد الطريق الى السماء ، ولم يبق له سوى لومومبا . كرمز لنضال الانسان من اجل الحرية.

ويعود الشاعر الى تعميق تجربته.فيوضح لنا قضية القتل الغريبة:
وحين جاء في الصباح
اطعمني فؤاده العاري ، واسقاني دمه
ناشدني بالله الا اسلمه
لكنني تركته ، ورحت ارقب الرماح
وهي تنوشه ، وتطوي علمه !

لكن ، هل يقتصر الشاعر على الاعتراف بذنبه ؟ كلا ، فانه يصرخ في وجوه كل البشر متهما اياهم بمشاركته الجريمة ، لانهم تركوا لومومبا يموت :
قولوا لماذا لم تروا دماءه على يدي
تسري كما يسري الحريق ؟
قولوا لماذا لم يصح بي صائح على الطريق
يا قاتل المسيح قف !
قولوا لماذا لم يكحل عينه يوم الردى مرأى صديق
يا من جدلتم فوق رأسه السعف
يا من بكيتم تحت صوته العميق
تأملوا اكفكم ...
اني ارى دماءه في كل كف ؟

بهذا الاحساس العميق بالتقصير امام الاحداث في الوطن العربي وفي العالم يقف احمد عبد المعطي حجازي ليبث في كل حرف من حروفه الاحساس بالمسئولية . وهكذا يصبح شعره عاملا ايجابيا في نهضة الامة العربية وتفتحها ..

ومن هذا الاحساس يمكن لنا ادراك سبب تسميته لديوانه باسم « لم يبق الا الاعتراف » . فهو اذ يدرك مسئوليته يعترف بتقصيره . ومن هذا المنطلق ينطلق الشعراء المحدثون اذ يضعون انفسهم في صميم مشاكل عصرهم مشاركين الجماهير احاسيسها ، محاولين الوصول الى الفكر النير ، والكلمة الوضاءة المشرقة ، حيث ان الناس قد ملت وقوف الشاعر المتلىء الجيوب بالحكم والامثال يمنحها لهم من فوق منابر الوعظ والارشاد . وتبقى الكلمة الشعرية عند الشاعر المحدث مقصرة ان لم تقترن بالعمل ، بالفكر . ولهذا فليس من المستغرب ان يقول حجازي في ختام قصيدته عن لومومبا :
احس اني عاجز عن الرثاء
فاللفظ ، نفس اللفظ ، قلناه رياء في رياء
والبيع ابلاه ، وابلاه الشراء
والصمت اجدى حينما نهتز من اعماقنا
وروح لومومبا على المرآة خيط من دماء !

ولهذا ، فان قصيدة حجازي عن لومومبا الشهيد لم تكن قصيدة رثاء . رغم انه بدأها بقوله « جلست للرثاء » ، لانه كشاعر صادق لم يستطع ان يدفن احساسه هو بالذنب ، والحاح هذا الاحساس عليه بالاعتراف ، وقد كان هذا الاحساس اقوى من اي احساس اخر ، وكان اجدى من اي رثاء يقال . وكما خلد التاريخ لومومبا لا بد له من ان يخلد قصيدة صادقة عنه، كقصيدة « دماء لومومبا » .

هذا هو اول خيوط الديوان ، وان تكن قد بقيت في هذا الخيط اكثر من قصيدة رائعة تحمل من التفاؤل ما جعلنا نضعها في نهاية الخيط، لنؤكد ان الشاعر بقدر ادراكه للتقصير وابرازه يتغنى بالانتصارات ايضا اروع اغانيه . فنقرأ له « اغنية على الطريق » وهي عن السد العالي، و « اغنية اكتوبر » عن المقاومة الباسلة للعدوان الثلاثي الغاشم ، ثم قصيدته الرائعة « البطل » وهي عن الرئيس جمال عبد الناصر .. ويبدأها بابراز اول عنصر من عناصر نظرته للبطل وهو انه لو كان فارسه مجرد فارس يفعل المعجزات ، ومتفرد ، لا صلة له بالناس وحياتهم وامالهم لما تغنى به ثم يحدد نظرته تحديدا كاملا بقوله :
لو كان قديسا حصانه القمر

اغنية للقاء الكبير

عيناك موسيقى .. تصوغها الانامل الرقيقه
عيناك وردتان في حديقة أنيقه
عيناك عنقودان من حنان
يقطران في دمي الامان
عصفورتان .. تحرسان قلب خوخة وحيده
نبعان في الجبال يجريان في خطى رشيده
ويرسمان اخر المطاف .. هذه البحيرة الفريده ،
.. عيناك اصحاحان ، يحفظان نادر الهوى ،
وصادق الامثال
ويدفعان عنهما الظلام .. من شجاعة الابطال
فمذ تلاقت العيون ... بالعيون
ولحن المساء .. تمتمات وعدك الامين
ــ وكان ذلك اللقاء .. من سنين ــ
احسست يومها ، برغم بسمة الرضا، بحزني الدفين
رأيت يا كبيرة الفؤاد .. انني بحاجة اليك
وان ما اريده .. لديك
اختاً تقول لي .. حكاية طويلة ، عميقة .. وممتعه
وان يكون لي .. من الجدران .. اربعه
بيت على راس الطريق ، خاليا من الجهات الاربعه
يكون ناعم الهواء في الربيع ، باردا في الصيف ،
دافئا مع الشتاء
تضيئه الاسره
يحط فيه طائر المسره

●

وكان ان وجدت فيك .. ما رجوت ان يكون لي
الدفء ، والمأوى ، وراحة الظهيره
وقبلتين في الصباح ، والمساء
وضحكة قريره
وبلبلا ملائكي الوجه ، طفاي الغناء ،
.. فمنذ ان اسرى بي الحنان ، ليلة الهوى ، الى علاه
ومنذ ان نفخت في .. جذوة الحياه
هدمت حائط الامس ، نفضت وحشتي ، وقسوة الدروب
محوت وشم غربتي الكئيب
شفيت من تسكعي الضرير ، من جراحي المريره
برئت من هزائمي ، وكل ما يحطم الرجال ..
في المؤخره
وسرت مزهوا ، بعالمي الجديد .. مثل قائد تظله
البيارق المظفره

●

عيناك يا عمري .. محارتان للألىء الثمينة .. المنوره
إبصرت اول الطريق من خلالها .. ضممت آخره .

القاهرة **محمد مهران السيد**

وسيفه القضاء والقدر
ياتي الينا فجاة بلا اوان
ويختفي في اللامكان
لما تغنيت به ، لما تحرك اللسان
لانني وهبت شعري للبشر .

فهو لا ينظر للبطل نظرة تقديس ، لانه يحب في البطل انسانيته. فعبد الناصر بطل لأنه يشارك الناس افراحهم واحزانهم :

اني اغني للذي رأيته ،
يوم الاماني مثله يوم الخطر
رأيته الانسان اصفى ما يكون
اكثرنا حزنا ، اشدنا تفاؤلا ، ابرنا بنا
الصق ما يكون بالارض ، وابواب البيوت ، والشجر
احن من صافي الندى على الثمر
وكان بادي الوني .. وما يلين
ثم انتصر
وكيف لا ؟
حصانه احلامنا
كر وفر في السنين
وسيفه احزاننا
يا هول غضبة الحزين !

نعم . يا هول غضبة الحزين ! وهل كانت الثورة ــ لولا انها قامت لتبدد الاحزان التي تراكمت ــ لتكون بهذه القوة وبهذا التجاوب مع الجماهير .

هذا كله يؤكد ان الشاعر ينطلق من قضية واضحة الابعاد.وتتضح ابعاد قضيته اتضاحا تاما في قصيدته في « رثاء المالكي » :

انا بكل رياح الارض اغنيه
رفافة ابدا في الافق مرويه
يا من سترثينا
لا تبكنا .. ان يوم النصر يحيينا
يوما تعود به الاشلاء للجسد
يوما تعود به البلدان للبلد
الوحدة .. الوحدة الكبرى ، وحلم غد
عدل وحريه
والريح في الليل احزان نهاريه
تمشي باعماقنا هونا ، ولمس يد
تثير احزاننا .. عدنان اواه !
عدنان يا حلم الغد الرفاف ارداه
ارداه ، احياه
احياه للابد .

فاذا كان عدنان قد قضى فداء لمبادئه ، فقد حمل الشباب العربي الرسالة ، وترنم بها الشعراء العرب ، ومنهم احمد عبد المعطي حجازي وهو الشاعر الذي يؤكد باستمرار مسئوليته النضالية ، الشاعر الذي تغنى بعبد الناصر وعدنان المالكي والاتحاد الاشتراكي العربي والسد العالي ولومومبا وردد باستمرار معهم ومع الامة العربية :

الوحدة .. الوحدة الكبرى ، وحلم غد
عدل وحريه .

وهذا الجانب الذي تعرضنا له في مقالنا ليس كل ما في ديوان الشاعر الكبير . وأمل ان نلتقي معه مرة اخرى في قصائده الذاتية الرائعة وتجربته الفنية الفريدة

القاهرة **عبد الرحمن غنيم**

الشخص الثاني

« الى لورنس دريل »

في المطعم الشتوي ، اصغيت الى سعلته الاولى
راقبته يمسح بالمنديل كفيه
ويكتم الضحكة في اغماض عينيه
راقبته ، يلحظني للمرة الاولى
يسخر مني ...
دون ان يسمعني حرفا
او يوقظ الصمت الذي اغفى
. . . .
كان زجاج المطعم الشتوي مبلولا
وفجأة ...
غادره بالمعطف الباهت ملتفا

●

وفي المحطات ، تقابلنا ، شربنا الشاي والنعناع
لم نتحدث .
كانت الامداء تمضي ، ساعة ، ساعة
وكان يبدو ، مثقلا من جلستي ، مرتاع
من وجهي الهادىء — في تليلات (١)
كاد يناديني ، ولكن جاءت الصيحة —
وهكذا ، عاد الى عالمه الباحث عن معنى
يرقبني ، كاللص ، من زاوية في عينه اليمنى
ومرة اخرى ، افترقنا ،
لم نقل « صحة » (٢)

●

وامس ، في غرفتي المغلقة الشباك
كنت اغني ، باسما ، للمطر الناعم
والريح ، والورد الذي لما يزل نائم
وبغتة ...
احسست بالرجفة في الشباك :
اهي اكف الريح تدعوني ؟
تزورني ؟
ام غصن ليمون
يريد ان يدخل خوف الريح ؟
ام اغنية للمطر الناعم
تحمل لي من اخر الدنيا عبير الوطن الغائم ؟

●

لكنني ابصرت عينيه
خلف الزجاج الرطب مبتلتين
ابصرت في عينيه أغنيتين

الجزائر — سعدي يوسف

(١) تليلات : مفرق للسكة الحديد بين وهران وتلمسان .
(٢) صحة : تحية جزائرية اعتيادية .

اللغة العالمية وموقف القرآن

بقلم محمد محمود عبد الرازق

ليس بكثير على عالم يتجه الى العالمية بخطى سريعة ان تكون له لغة واحدة للتفاهم .. قلنا ذلك . فقال احد الكتاب : لا .. « ان هذا التعبير لا يخلو من المبالغة ، ففي رأيي انه لن يتحقق حتى ولو بعد الف او مليون سنة كما يقول الباحث ، اذ ان اتفاق العالم على لغة واحدة امر متعذر يدل عليه قول الله سبحانه وتعالى « ومن آياته خلق السموات والارض واختلاف السنتكم والوانكم » .

وفي مجال الرد على هذا الرفض ، لا ننكر باديء بدء ، اننا نبالغ، ولا نراه امرا يسيرا ان يجتمع العالم على لغة واحدة .. انه امر «متعذر» دونه كثير من العقبات والجهد والسنين ، وكل كلمة سقناها في حديثنا السابق تحمل بين جنبيها هول السنين ، والجهد اضنى الجهد الذي على الاجيال بذله للوصول الى لغة عالمية موحدة ، لنقرأ معا : «وستتحقق هذه العالمية يوما في السياسة والاقتصاد كما تحققت في ضمير النفوس الطيبة ، وسيلزم للتجارة والادارة ، لغة تقوى على النطق بها جميع الالسنة ، قل بعد الف سنة .. قل بعد مليون ! .. » . أليس في هذه الالاف المؤلفة مبالغة مبالغ فيها ؟ انها اقصى مايمكن ان نتصور من صور المبالغة عند تحديد المدة .. الف .. او مليون ، كان على كاتبنا انتظارهما او نصفهما امد الله في عمره ـ ليعلن رفضه امام الاجيال المقبلة ، اما نحن فلا يشغل بالنا الان غير لغتنا القومية ، اللغة الموحدة التي لا تستعصي على كل الالسنة العربية ، وترفرف راياتها على شعاب وطني الكبير . ومن اجل هذا النصر استطردنا في الحديث عن العالمية .من اجل اللغة القومية الواحدة ، تحدثنا عن اللغة العالمية الواحدة ، لنثير نخوة رجالنا لذين تقعدهم اللامبالاة والانهيار والدعايات الفاشمة المخربة، والتفتت الذي عشناه سنين طويلة ، عن الصلابة والصمود والانتفاضة والتجمع وتامين حياتنا وانتصاراتنا وادابنا بصبها في لغة واحدة، لا تتأبى على اي لسان في هذه الارض الطاهرة التي تعيش الحياة في قارتين ماردتين ، عبر النهر والبحر وفي الغابات والصحراء . ان «العالم في طريقه للحكومة العالمية باقرب مما نتصور ، اويسير العالم الى التجمع وننزوي نحن في جحور التفتت !! .. » ان هذا هو السؤال الذي طرحناه على الضمائر العربية الحرة المتطورة ، وكانت الاجابة .. مستحيل .. « مستحيل ان نعود الى الجحور او نبعثر فوق الرمال . اننا ، وبحتمية تاريخية الى التجميع نسير ، ومن الناحية السياسية اعتبر التكتل في اطار القوميات بداية العالمية . قد يخالفني خلق كثير، ومهما بعدت شقة الخلاف بيننا ، فاظنهم لن يخالفوننا في ان التكتل في اطر القوميات يقرب بين لهجات الامة الواحدة ، الامر الذي يفرضه الاتصال بوسائله المتعددة . » .

ونحن لم نكتف بالمبالغة ، بل وضعنا ايدينا على الصخور التي تعترض طريق النهر ، اوضحنا العقبات التي يتعين اجتيازها أثناء التفكير في اللغة العالمية ، بل وقبل ان يتحول التفكير الخيالي .. او الحلم ، الى تفكير واقعي .اواداة للتنفيذ قبل ان نرسم الخطوط العريضة لتحقيق الحلم ، ستتوحد السياسة .. ويتوحد الاقتصاد .. وتتوحد الادارة . ستزال هذه الصخور الكبيرة وما يعلق بذيلها من حصى ورمال، ويعشش على سطحها من اعشاب وادران . والذي نحمده للعصر محاولة سحقه هذه الصخور بقوة هرقلية آملة ، لا قوة شمشونية يائسة . فلا ينبغي أن ننظر الى الاتحادات والتكتلات سياسية كانت ام اقتصادية بعين الغضب ، بل يتعين الاطمئنان الى ظاهرة وجودها ، فمهما تنافرت ونشأت في مهدها عن نظرية قومية ضيقة لحماية نفسها ، او حضارية محصنة للعمل على تحطيم غيرها او للسببين معا ـ كالسوق الاوروبية المشتركة التي كادت توجه لتخريب اقتصاديات بعض البلدان ، لولا يقظة الشعوب التي تحاول استخلاص النوايا الحسنة من النوايا الخبيثة ـ مهما تنافرت هذه التكتلات والاتحادات فمصيرها واحد .. التلاقي والتعاون بحكم المصلحة ذاتها ، وبحتمية التطور العالمي لصالح الانسان .. مآلها مهما حاولت العزلة والانفراد الى وحدة حقيقية صلبة صلدة تلف الارض كالارض ،وهكذا اللغات ، التي تنتهز هذه الفرصة لتؤكد سيرها في نفس الطريق . فاذا ما حاولت بعض اللغات العالمية الكبرى كسب اراض جديدة لها بالطرق المشروعة ، فلا يتعين ان ننظر الى هذا الامتداد بعين الحقد او الغضب، بل نحاول من جانبنا المساهمة بلغتنا الحية المتطورة لا الصدئة المتهالكة في هذه الحركة العالمية ،برفع لغتنا الى المستوى العالمي ومحاولة كسب اراض جديدة لها . ولنبدأ بأنفسنا ، بجمع العرب جميعا على لغة عربية واحدة .

حقيقة ان هناك تكتلات عسكرية او اقتصادية كحلف الاطلنطي واتفاقية الحصار الاقتصادي الذي فرضته امريكا وحلفاؤها على مصر عقب معركتها التحررية عام ١٩٥٦ . غايتها بث الخوف في الاوصال ، وسرقة البسمة من عيون الاطفال ،ولكن الست معي في ان هذه الاحلاف الخربة المخربة قد تهرأت ، واصبحت ككل حلف عدواني هشيما ستذروه الرياح اذا ما آذنت بالهبوب ؟ ان مثل هذه الاحلاف العدوانية كمثل الصحيفة التي كتبتها البيوتات القرشية الكبيرة ، لتجويع محمد واهله وفرض الذلة والعزلة عليهم ، مثلها كمثل هذه الصحيفة التي علقت على اسوار الكعبة عهد وميثاق .. لا زواج ولا بيع لبني هاشم ولا شراء منهم . وهكذا ردت الى محمد ابنته من بيت زوجها ، واستردت العشائر بناتها من بيوت الازواج الهاشميين وانتزعت الاطفال من احضان الامهات. وحرمت الاتصال والماء والزاد على عشيرة محمد حتى اضطروا الى الخروج لشعاب مكة تجنبا لاحقاد الملأ من قريش . مثل هذه الاحلاف كمثل هذه الصحيفة .. نقش على جلد .. او حبر على ورق ، يتزايد لها الحماس اياما ، ثم تغرق في عبثيتها ولا جدواها حتى تصبح امام الصمود خرمة بالية لا تقوم بمال ولا بنون ، فينهض رجل من هذه البيوت نفسها، من المخدوعين من هذه البيوت نفسها ، لتمزيقها ، والقذف بها في التيه. ان الانسان لا يلتف حول راية الا ابتغاء الخير ، فاذا ما انحرفت الراية عن الخير مزقها ، والراية المضللة لا تصمد صمود الانسان . والذين يحاولون قوقعة اللغة العربية على نفسها بحجة انها اللغة الشريفة.. لغة القرآن قوم مخطئون ، فمحافظة على القرآن لا تأتي بالعزلة والتقوقع بل تأتي بالقدرة على المرونة وعدم رهبة الاقتباس من اللغات الحية المعاشة. والا فقدت اللغة العربية اصالتها ، وبالتالي تفقد شخصيتها وقيمتها وتغرق في عبثيتها وضلالها فلا تقوم بمال ولا يحافظ عليها بنون حتى يلحقها نفس مصير اللغات الميتة .

والذي نريد أن نؤكده الان .. انه قبل التفكير في اللغة العالمية الواحدة ، ستكون هناك حكومة عالمية واحدة .. قبل القضاء على الحدود اللغوية بفك عقدة اللسان الاقليمي ، سيقضى على الحدود السياسية، وتحطم الحواجز الجمركية .

نحن نعي الصخور التي تعترض احلامنا ، لكن هذه الصخور الصماء مهما غالينا في ضخامتها وصلابتها ، لاتقدر على نفي الحلم ، ولا تستطيع ان توقف تياره ، وسيظل الحلم سائرا في طريقه من ظلمة الليل الى وضح النهار . ولو وقف كاتبنا عند حد المبالغة لما سقنا هذا الحديث ، او لاكتفينا بهذا القدر منه . لكن الكاتب لا يقصد بالمبالغة المبالغة ، وانما يريد بها الاستحالة ، يدلنا على ذلك قوله « في رأيي انه لن يتحقق ... » فضلا عن استشهاده بالاية الكريمة التي اراد ان يطوقنا بها كما تطوق « كسارة البندق » الضحية ، وهنا يرفع القلم سنانه للدفاع عن نفسه .. عن احلامه وامانيه ، وسيظل يدافع عن حقه في الحلم كحقه في الحياة ، لانه يؤمن — كما يقول توفيق الحكيم — بان ما بين الحقيقة والخيال قطرة ... وربما لا يوجد شيء بينهما على الاطلاق ... والانتقال بينهما عادي جدا ... وربما كان شيئا واحدا

ولكن ما كنه هذه الاستحالة ؟.. وما يراد بالمستحيل ؟؟ ..

قسم الاصوليون المستحيل الى قسمين : مستحيل لذاته، ومستحيل لغيره . والمقصود بالمستحيل لذاته ، ما لا يتصور العقل وجوده فغير متصور — لا عقلا ولا عادة — ان يكون الشيء ابيض واسود في نفس الوقت ، او ان يكون متحركا وساكنا في آن واحد . وليست اللغة العالمية جمعا بين ضدين ، بل هي في الواقع توليفة متجانسة متقاربة، وبهذا نخرج من نطاق الاستحالة بالعقل ، ليدخل في نطاق الاستحالة بالعادة .. المستحيل لغيره . فاللغة العالمية غير مقصورة عادة ، وان كانت متصورة عقلا ، وبمكنة العقل تصور وجود هذا المستحيل ، وان لم تجر به العادة ، كمشي المقعد ، وقراءة الضرير من الصحيفة . واللغة العالمية ..

اتفقنا .. ولا نطالب الان باكثر من هذا .. وعلى الزمن ان يذيب هذه الاستحالة بالعادة ، كما اذاب اخوات لها من قبل . اكان من المقصود عادة ان يطير الانسان .. وان يخترق اجواز الفضاء ليعانق الكواكب الاخرى ؟ .. مستحيل ، اليس كذلك ؟ ولكن الاستحالة بالعادة لم تمنع الانسان من الحلم ، حتى اذاب الاستحالة .. بالعقل . حلم بان يطير فصنع لنفسه جناحي نسر ، وقذف بجسمه في الهواء فهوى ، لكن غيره واصلوا المحاولة .. بل وواصلوا الحلم بسفينة فضاء ، تصعد في السماء لمقابلة الله .. فكانت « مراكب الشمس » .. وكانت الاساطير التي تحكي ان الانسان من شوقه الى منازلة الرب اتى بصندوق وربط به اربعة نسور وبقطعة من اللحم علقها في عصا طويلة ، وكلما حاولت النسور الوصول الى قطعة اللحم رفع يده بالعصا قليلا الى اعلى .. فاعلى .. فاعلى .. حتى غاب في ظلمات السماء ففزعت النسور وهوت فهوى.. وتحكي الاساطير عن مشاهداته في الفضاء شيئا قريب الشبه بما اتانا به رواد الفضاء الاول . لكن فشل هذه المحاولات الاولى لم يقعد المفكرين عن مواصلة الحلم .. وتطور الحلم على ايدي الروائيين العلميين، فكانت القصص الرائعة التي كتبها ويلز وجول فيرن وزيولكوفسكي عن الصواريخ والاطباق الطائرة وسفن الفضاء . حتى اذا ما غمروا الدنيا بالاحلام سهل الانتقال الى الواقع .

كانت الرحلة الى الكواكب البعيدة .. بعيدة ، وفجأة .. كما يحدث في القصص عادة ، اعترتنا الدهشة ونحن نتابع اخبار جاجارين ودورانه حول الارض ، قمة الطيران في عصرنا الحديث .

لا بد من الحلم اولا .. ثم الحقيقة . ولا يجوز لقوة مهما بلغت ، ان تصادر احلامنا وامانينا ، بل وعلى جميع القوى الا تغتر بقوتها ووهن الاحلام ففي البدء كانت في ضمير الغيب حلما .

توفيق الحكيم يحلم الان بالغاء الجوع .. ان يجد كل شخص القهوة واللبن في الانابيب ، كما يجد الماء . ما وجه الغرابة في ذلك؟ .. حقيقة ان هذه « الرحلة الى الغد » غير متصورة عادة ، وكذلك رحلة « الطعام لكل فم » فهل نقاوم هذه الرحلة ، ام نشد على يد الرجل الذي يمهد لنا الطريق ؟ من جانبنا آمنا بهذه الرحلة ، وقلنا في مقالنا «معقولية الطعام لكل فم» انه ، وان كان يحلم لنا احلاما سعيدة فانما « يحملنا معه في سبحات الغفوات الى عوالم بعيدة .. لنصنع الجنة بايدينا ، لنخلق جنة حقيقية ، دون انتظار لها في عالم اخر ، نصنعها هنا .. على ارضنا بسواعدنا وعزمنا ، نحيل الانهار الى عسل وخمر ، والبنات اللاتي يلطخهن طين الحقول ، وعادم المصانع الى حور عين ، امهاتنا وبناتنا هن الحور العين بحسب المآل والامال » بل وناشدنا جميع الكتاب والمفكرين لمواصلة الرحلة معه .

حلمت الانسانية بالطيران فطارت ، وتحلم بالغاء الجوع وبسفك دم غوله ، وستحلم باللغة الواحدة ليستجيب القدر .

علينا الان ان ننظر في خشوع وخضوع لهذه الاية الكريمة من سورة الروم ، التي ختم بها الكاتب حديثه وكأنه يقول : لاتجادل .. « ومن اياته خلق السموات والارض واختلاف ألسنتكم والوانكم » لا تجادل فلا مفر .. اللسان في اللغة هو اللغة ، مجازا اصبح حقيقة ، حتى ان بعض المفسرين لم يحاولوا تغيير اللفظ في تفسراتهم لشيوعه ووضوحه، وهذا محمد فريد وجدي يقول في تفسيرها . « ومن اياته الكبرى خلق السموات والارض من العدم ، على ما فيها من ابداع وجمال وعظمة وجلال، واختلاف السنتكم والوانكم وما يتبع ذلك من تخالفكم في طبائعكم وعاداتكم » .

وهذا هو كل ما يستطيع الرافضون ان يواجهونا به ، ولكن التفكير عبادة ، والفهم ايضا عبادة كما ان تلاوة القرآن وكتابته وحفظه عبادة . فلنخض معا تجربة التفكير والفهم ! .

لن نقول الان ان القرآن الكريم يقرر واقعا معاشا والواقع المعاش في تطور مستمر ، والاسلام لاينكر التطور لانه في ذاته تطور ، انتشال للانسان من وهدة الجاهلية الى نور العقلانية ، والرسول صلى الله عليه وسلم حض على طلب العلم ولو في الصين .. ولو في اخر الدنيا ، وقال صلوات الله عليه « من تعلم لغة قوم امن شرهم » وهنا حث على تعلم اللغات ، ولا يخفى مدى التأثير والتأثر الذي ينشأ بين اللغات المتجاورة على الالسنة . ثم ان استعمال صيغة الجمع مع هذا الحديث توصلنا الى نتائج هامة « من تعلم لغات الاقوام امن شرهم » ولما كان هذا الامر عسيرا بالنسبة للشخص الواحد ، ومن العقم المناداة الجماهيرية

به ، فان التواضع على لغة واحدة اجدى وايسر ، وبذلك نقضي على محاولات الشر ، لتسود الاخوة العالمية ، والمحبة المثرية ، التي تبناها الاسلام وبلورها في شعاره الموجز الكبير « يأيها الناس ... تعارفوا ». لن نقول هذا وغيره الان .. والانفقط، فقبله يتحتم تفهم روح الرسالة المحمدية . فما الذي جاء به محمد الرسول ؟

جاء محمد بنظرة شاملة كاملة لله والانسان ، دعا الى توحيد الله، وتحرير الانسان .. وليس في مكة وحدها يحيا الانسان ، وليس في مكة وحدها يستغل ويسرق وتهدر ادميته ، في مكة يقعي الانسان تحت سيطرة الاصنام والتجار المرابين ، وفي بلاد الفرس يسام العذاب على ايديَ آلهة لا ترحم ضعفة وخصومه ، وتمتهن كرامته علـى ايدي كهنة يتاجرون في الدين وينحرفون به عن الهدى ، فينزعون العروس من حضن رجلها ، ليباركوها قبل دخوله بها ، اسبوعا او اسبوعين بالتناوب بينهما، والعروس الضعيفة الساذجة تتلقى البركة من عباد الجنس في استسلام غريب ، واكلة لحوم البشر ينهشون جسدها في وحشية مقززة . وفي الشام .. البلد المسيحية المؤمنة الموحدة ، تنحدر سلطة الرب الى اعتاب الكهان ، ليصبح الاعتراف الذي يكفر به المخطيء عن خطيئته لابتزاز المال واجتناء المتاع . اما ان يدفع المخطيء وترضخ المخطئة ، او يفشي السر على العالمين . وفي مصر .. بلد الشهداء الاول ، الذين ذاقوا مرارة الشي في الزيت المغلي فاضحوا رموزا للكفاح والتضحية حتى الموت ، في هذا الوادي المسيحي الاخضر تقف استاذة جميلة شابة بجامعة الاسكندرية ، حاضرة الكنيسة الارثوذكسية الاولى ، تنادي بتحرير الانسان من وساطة الكهنة ، فيعترضون طريقها بوسائلهم الدنيئة، محاولين النيل من عفتها باطلاق الشائعات بين العامة ، لكن الهامات ظلت ترنو اليها باكبار ، وتنحني لها في تقدير واخلاص ، فقتلوها .. قتلها الكهان غيلة ..

وانتفض رجل من الصحراء ، فاحدثت انتفاضته دويا هائلا في المنطقة كلها، انتفض محمد ينادي بتوحيد الله ، فلا يعقل ان تكون هناك آلهة مشتركة في الملك ، تتحكم في مصائر البشر ، بل رب واحد احد ، لم يلد ولم يولد، اله منزه عن الشبيه فليس كمثله شيء ، منزه عن الحلول في مخلوقاته ، فليس الشمس ولا القمر ولا الانصاب ولا الانسان، هو الاول والاخر والظاهر والباطن .. واليه ترجعون وعليه تتوكلون ، فلا اولياء مقربين ولا كهان ولا قباب ولا هياكل . وبهذه النظرة الشمولية الكاملة تحرر الانسان من ظلم الالهة المتعددة ، وانقذه محمد من تشتت الفكر وتبعثر الوجدان ، وارتفع بالله والانسان عن وساطة الكهان والقساوسة والقديسين واولياء الله الصالحين، وضرورة المعابد والهياكل والاضرحة لاقامة الشعائر الدينية. فاذا ما وقر في اذهاننا ان الله غني عن العالمين ، بدا لنا الصرح الشامخ الذي بناه محمد من اجل الانسان . وهذا هو انسان محمد يتبوأ مكانه تحت الشمس ناظرا اليها كآية من ايات الله ليس اكثر . مطمئنا الى عدالة الرب ورحمته ، فالجميع امامه سواء . وما دام العبيد والسادة متساوين امام العدالة الالهية ، فلم التنافر والتناحر والسيادة والسلطان ، لم لا يسود الحب والاخاء بين الناس ؟ . هكذا جاء محمد للعالم اجمع برسالة « عالمية » قوامها التآخي والمساواة والتوحيد ، حاملا للبشرية مشعل الخلاص ، منيرا للاجيال طريق الهداية ، وباعلى صوته يؤذن في الناس :

يا ايها الناس ... تعارفوا ..

يا ايها الناس انا خلقناكم من ذكر وانثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا ..

يا ايها الناس تحابوا وتعاطفوا . يا ايها الناس في جميع انحاء العالم ، اتحدوا ..

على هذا المستوى العالمي نسير ، وبهذه الروح العالمية نهتدي، ومن غير المعقول ان يحطم محمد الحصار القبلي المغلق ، ويقضي على خرافة الشعوب المختارة ، ثم يقف ضد توحيد الكلمة ، وكثير على رسالة تدعو الى توحيد ربنا المعبود الا تبارك توحيد الكلمة المتداولة ، كامان من العجز والشر وفق فقهنا للحديث الشريف . ان المرونة من اهم خصائص الاسلوب القرآني .. مرونة المعاني والمباني ، وقد اتفق بعض الكتاب على انها صفة الابدية ، التي تؤكد خلود القرآن دون غيره من الكتب، كتب لم تصمد ولا تصمد امام المد التطوري وما يسوقه من انقلابات علمية وتحولات في المعارف البشرية . وهذا هو احمد حسين يضرب الامثال للناس في كتابه « في الايمان والاسلام » فيقول « العالم الاسلامي القديم كان لا يفهم من هذه الاية الا ظاهرها اللفظي » خلق الانسان من علق » فيقول في تفسيرها « العلق جمع علقة » ثم ينتقل سريعا الى غيرها من الايات ... وشبيه بهذه الاية اية في نفس موضوع الحياة لم يدرك الاقدمون معناها على حقيقته فكانوا يفسرونها حسبما يتفق مع عقولهم وافكارهم حتى اذا كان العلم الحديث جلاها لنا واظهر سرها ، وهي قول القرآن « وارسلنا الرياح لواقح » فما كان البشر يعرفون قبل عصور متأخرة جدا أن النبات كائن كالانسان والحيوان وانه يتألف من ذكر وانثى ، وانه يتلاقح كما يتلاقح بقية الاحياء وان الرياح في كثير من الاحيان هي بواسطة هذا التلاقح . وهكذا تشرق ايات القرآن وتضيء بانعكاس اشعة العلم الحديث عليها » . ويكثر استعمال القرآن للصيغ المجازية في الامور القابلة للتطور . « ومن اياته خلق السماوات والارض ، واختلاف ... والوانكم » استعملت الالفاظ هنا بمعناها اللغوي، اما حين التعرض للغة ، فلا بد من استعمال التعبير المجازي « السنتكم » وكما يراد باللسان اللغة ، يراد به ايضا اللهجة . واذا كان المراد من الالسنة في هذه الاية ، هو اختلاف اللغات واللهجات ، فسيقتصر المعنى بعد ذلك على اللهجات ، اذا كان عالمنا اليوم يخوض في بحار من اللغات المتلاطمة المتباينة ، ففي الغد ستمتزج هذه اللغات وتتحول الى لهجات متباعدة ، فمتقاربة . وعلى وعي بهذا المفهوم العالمي ، خاض المسلمون الاوائل تجربتهم الى اللغة العالمية ، ومهدوا لها بمجهود هائل يحمده لهم تاريخ اللغات المقارن اذا ما انصف المؤرخون وابتعدوا عن الهوى لوجه العلم . وقبل ان نواصل مسيرنا مع رحلتهم الرائدة . علينا ان نلقي نظرة سريعة على موقف المفكرين والكتاب المنادين باللغة العالمية الواحدة في عصرنا الحاضر ، فهناك كثير من الخيرين الذين تسع قلوبهم العالم كله، تعتريهم الدهشة لالاف من اللغات تلوكها الالسن في عالم واحد ، يسكنه انسان واحد تطورت به البهيمية الاولى الى السماوات العلى ، وتقدمت به حياة التفرد والوحشية الى عالم كله وطنه ، وخلق كلهم عشيرته ، في الصين والهند وجبال الجزائر وحقول السكر الكوبية وبلاد الابنوس. من هؤلاء الخيرين من خطط لهذه اللغة الواحدة منذ الان ، قادتهم حساسيتهم الى استعجال التطور ومحاولة القفز الى العالم الجديد .

شاب هادىء الطبع ، سمح الخلق ، يهيم بدراسة اللغات ويهمل المقررات الدراسية ، ـ اوهكذا خيل الوهم لوالده لا ادري ـ وراى الوالد ان حجرة ولده قد غصت بكتب اللغات المختلفة وكانها مكتبة المترجمين بمقر هيئة الامم . فينبه الى ضرورة ترك هذا المجمع اللغوي العالمي والاهتمام بدروسه ولكن الابن لا يمتثل للامر ، فيقوم الاب الحريص على مصلحة ولده الى الكتب في ثورة عارمة ويجمعها وسط الحجرة ويشعل فيها النيران . وكانت السنة اللهب تتمايل سكرى بعد ان كادت تنتهي من التهام هذه الوجبة العالمية ، حينما عاد الابن من نزهته القصيرة فكاد يلقي بنفسه الى النار ليشارك كتبه مصيرها ، لكن النار الواهنة تلفظ انفاسها الاخيرة فيظل يرنو الى الالسنة الخابية في اسى ويحفن حفنة من الرماد الساخن متاملا اياها بين يديه ، تاملها طويلا وفجاة اكتشف ان النيران قد اتت بمعجزة كبرى ، ان هذه الحفنة من الرماد مزيج من كل اللغات ، مرحى .. لقد خلقت النيران اللغة الواحدة ، وفي لحظة صفاء ذهني والرماد لناعم الرقيق في يده كانت الاسئلة تتزاحم في رأسه ، لماذا لا يقوم بالتخطيط للفكرة !! لماذا لا ينفجر بركان عالمي يطيح بكل اللغات من اجل اللغة الواحدة ؟!! . وقام من فوره يخطط لهذه اللغة ، واعتمد في جمع شتاتها على مختلف اللغات الحية ، ليسهل اتفاق الناس عليها .

ومفكرون غيره قاموا بنفس التجربة . وان اختلفت التجارب في

التفاصيل ، فقد اتحدت في شرف الفرض . وفي التخطيط من اجله في حجرة مغلقة .

ولكن هذا ليس طريقنا، لاننا لا نؤمن بالجبر ، ونشك في جدية المشروعات التي تأتي من اعلى ، دون ان تلهبها الضرورة والحماس الجماهيري . والتطور وحده كفيل بقيادتنا الى الحلم بعد ازاحة كل الصخور المعوقة . ان هذه اللغة ليست لغة مجامع ومحافل — كما يعتقد المحفل الماسوني مثلا — ولكنها لغة جماهيرية حية ستفرضها الحاجة على السنة الجموع اولا . ليقوم المفكرون والنحاة بتنسيقها ووضع القواعد لها ثانيا . ان الماء لا ينزل من السماء الا لان بحارا ومحيطات تغمر الارض اهدت السماءشحنة منها ، فعرفت الجميل واعادتها قطرات ، والتفاحة الجميلة لا نقطف من اعلى الشجرة الا لان جذورا سفلية تضرب اعماق الارض لتمدها بماء الحياة فتجني الشجرة ازهارها وثمارها ، فاذا ما سقطت احدى هذه الثمار واختلطت باديم الارض ، فانما ترد الى باريها بعض ما منحها من حياة ، وتجدد في ذات الوقت حياتها . وكذلك المفكرون لا يخصبون الا لان الجماهير بكدها وفاعليتها تمديهم الخصب . والمفكر الذي لا يهتدي بجمهوره مفكر عقيم مآله الى الهجر . وما يجتمع الجمهور على باطل، لان الجمهور يفكر ببطنه وعقله وقلبه معا . ومن الخير كل الخير تتبع تحركاته والانبثاق منها . والا كان مصيرنا الاهمال او المقاومة . ولم تنشأ الضرورة التي تؤكد الاقتناع بعد .

زيادة في الايضاح ، لناخذ مثلا من المحيط العمالي : المهندس فريدريك تايلر يسعى الى زيادة الانتاج وزيادة اجور العمال ،يسعى الى خدمة الاقتصاد الوطني والعمال في نفس الوقت . فينادي بترشيد العمل . يلاحظ أن العمل الواحد يمكن اداؤه بطرق مختلفة ولكن طريقة مثلى تستطيع اتمام نفس العمل في اقصر وقت ممكن ، ويمكن اكتشاف هذه الطريقة بدراسة حركات العامل وتجزئتها الى ابسط عناصرها ، وقياس مدة ادائها بالكرونومتر ، لاستبعاد الحركات غير المجدية والاقتصار على الحركات الضرورية . وحاولت بعض المصانع الامريكية تطبيق هذه النظرية فهبت النقابات العمالية في وجه رأس المال تطالبه باسم الانسانية ازاحة هذا الحمل الجديد عن كاهلها ، لانه فضلا عن ارهاق العمال يؤدي الى اشاعة البطالة باستغناء المصانع عن بعض العمال بعد ضغط الوقت.

وفي روسيا .. نبعت الفكرة من وسط العمال ، أليكس استخانوف العامل بمنجم الفحم ابتكر طريقة جديدة لتقطيع الفحم بترشيد الحركات وتركيز الاهتمام ، وكان حماس العمال الروس لهذه الطريقة الجديدة فائقا ، لانها لم تفرض عليهم من الادارة ولم يبتكرها رجل من رجال الصوامع ، بل عامل خرج من بينهم، يحرص على الثروة الوطنية والرفاهية العمالية ، « وبهذا استطاع الاتحاد السوفياتي زيادة الكفاية الانتاجية للعمل باستخدام هذه الطريقة دون اثارة العمال مستعينا بوسيلة اشباع غريزة اثبات الذات في نفوس العمال » كما قال الدكتور محمد حلمي مراد في كتابه اصول الاقتصاد . ولا ننكر اهمية هذا العامل النفسي ، لكن هناك عوامل اخرى تشاركه النجاح اهمها ضرورة البناء القومي التي الهبت حماس العمال في عهد ستالين فقبلوا التضحية راضين ، وكوفئوا عليها بزيادة الاجور . وتخفيض ساعات العمل ايضا في عهد خروشوف اما في المجتمع الرأسمالي فليس ثمة ضرورة تدعو الى قبول هذه التضحية ، ان وفرة الانتاج يتبعها تخلخل في العمالة وانتشار البطالة عادة ، والفائض يعود الى بطون المستغلين ، اما المجتمع الاشتراكي فلا يعرف البطالة ، والانسان من المهد الى اللحد في كفالة الدولة .

وكذلك اللغة لا بد ان تفرضها ضرورة ، ويزداد الايمان بها ، تقتنع الجماهير بحتميتها لصالحهم . وواجبنا الان يقتصر على مداومة الحلم، والتمهيد له في نفوس الجماهير ، مع اثراء لغتنا ومتابعة تطور اللغات العالمية ، والاستفادة من ظاهرة توسعها وتشذيبها .

قديما ، سقطت الامبراطورية الرومانية على ايدي القبائل الجرمانية، ولم تكن هذه القبائل تشعر بالولاء للغة اللاتينية ، ولا بيد اوربا وقتها القدرة على التمسك بها ، الهيئة الوحيدة القادرة ، هي الكنيسة وما لها من سلطان روحي ، لكن الكنيسة التي تبنت هذه اللغة لارتباطها بارث الامبراطورية تسامت في عليائها ولم تنزل الى الشعب الا من اجل متاعها ، فاحتفظت بهذه اللغة لنفسها ، وكأنها ارادت ان تكون لها لغة الكهانة ، بما فيها من غرابة تفعل فعل السحر ، لتؤثر بها في الناس وكأنها لغة الله . وفي نفس الوقت كانت القبائل الجرمانية قد دخلت بلهجاتها وسط الناس ، فخارت قوى اللغة اللاتينية وان استفادت منها الشعوب الاوروبية في تكوين لغاتها الرومانية المتناثرة على تفاوت مقدار الاستفادة ومضت قرون ، حتى استطاعت هذه اللغات ان تكون لها ادابها الخاصة بها المعبرة عن وجدانات شعوبها . كما فعل تشوسر في انجلترا ، ودانتي في فرنسا .

لقد تبعثرت اللغة اللاتينية لعدم قدرتها على الصمود في عصور التفكك والانحلال ، حيث تجمد الاوروبيون في مقاطعاتهم ، وباءت محاولات اذابة الجليد القائم بين هذه المقاطعات بالفشل ، بل واستمرت عصور التدهور تنخر كالسوس في الاجسام ، حتى كان بعض الملوك والاباطرة يتنازلون عن سلطانهم طواعية ، ويمنحون الولايات استقلالا ، بل ويعطون بعض الاشراف ضياعا للاستئثار بالسلطة فيها بحجة الدفاع عنها ضد غزوات النورمانديين وغيرهم من البرابرة ! كما فعل حفدة شارلمان الضعفاء — ويتابع التاريخ سيره لنرى نابليون يدخل الولايات الالمانية فيفاجأ بحوالي ٤٠٠ ولاية ، فيبذل الجهد اضنى الجهد لادماجها في ٣٩ ولاية . ثم في انشاء اتحاد للولايات الغربية أطلق عليه اسم « اتحاد الرين » وما زالت المانيا حتى الان تعاني من تباين اللهجات فيها . واذا كانت الكنيسة الغربية ما زالت تحتفظ باللاتينية ، فقد اصبحت لغة دينية ، يطلق لها البخور ، وترتل بها التراتيل ، لم تستطع أن تنزل من عليائها لتشارك الشعوب حياتها، ولا تريد لها النزول .. البقاء ، بعد ان انعطفت الشعوب الغربية مع لغاتها الجديدة ، فليس مقصدنا التعصب الاعمى للغة من اللغات ، بقدر ما هو التعصب لمصير الانسان ، لن نحاول احياء لغة ميتة ، كما فعلت اسرائيل بالعبرية ، ليكتمل لها الملائي الخرافي الذي تحلم به « شعب مختار » يتكلم « اللغة العبرية » في « ارض الميعاد » لن يعمينا التعصب للتمسك بالخرافات ، فنحن لا نسعى الا الى تقويم اللغات الحية ، وتطويعها لنستطيع اداء رسالتها كاملة ، نحو انسانها ونحو الانسان العالمي .

ومن المستبعد ان تحدث مثل هذه النكسة اللاتينية في عصرنا الحاضر . كل ما يمكن ان يجري الان ، هو ان تموت بعض اللغات التي يعلوها الصدأ ، ولا تصمد امام التطور ، لعيب في ذاتها يمنعها من التجدد ، كفقدانها عنصر المرونة مثلا ، او عيب في اهلها يقعدهم عن النهوض بها ، كتقاعدهم عن التجديد بحجة المحافظة على اللغة القديمة الشريفة ، وتبعثرهم في دول ودويلات صغيرة منعزلة !

وفي الوقت الذي كانت تعيشه اوروبا ضياعا ، هبت في الشرق امة فتية تلتقط المشعل الحضاري من ايدي المتقاعسين وتمزجه بروحها ودمها ، وتواصل سعيها في طريق الحياة ، لتوكيد وحدة هذه الارض التي اصطلح على تسمتها بالشرق الاوسط . وساعد على نجاحها بسطة

في الارض ، واعتدال في الجو ، وعاطفة مشرقة في الانسان ، حملته على ان يقطع الآلاف من الاميال سيرا على الاقدام ، او حملا على ضامر ، للتجارة والزيارة وخوف الظلم ، فتقارب الاهل ، وتقاربت اللغات بتقارب الاهل . خرجت طلائع ابية من وسط الصحراء العربية تخطو خطوة اخرى في سبيل التقارب المتفاعل منذ الابد ، فكانت خطواتها طفرات ثورية مجيدة ، استطاعت بدواب الحمل البطيئة التي جمدتها الثلوج الاوروبية ان تلغي الحدود ، وبمشاركة المركب الشراعية الصغيرة ان تردم البحار ، فاحالت البحر الاحمر الى بحيرة عربية ، وكادت تجعل من اخيه الابيض شريكا في العروبة كله . وفي مسيرها هذا وبالضرورة ، طرقت اللغة ابواب العالمية طرقات قوية منتظمة ، فتحولت بعض اللغات الى مجرد لهجات في اللغة الجامعة ، واستفادت من رقي العربية بعض اللغات الاخرى المتأبية على الاندماج لظروف خاصة بها ، وبأهلها ، او بنغول الطلائع العربية واستقرارها في بلدانها ، وكان الزمن كفيلا باتمام الوحدة لولا التمزق الذي اوقف التطور اللغوي في هذه المنطقة الى حين . استعانت هذه اللغات بالابجدية العربية وبقواعدها واساليبها ومعجم مفرداتها كالفارسية والتركية والكردية والمالطية ، الامر الذي يدعونا الى تسمية هذه اللغات « باللغات الاسلامية » ونظرة واحدة الى معجم العربية ومعجم هذه اللغات الذي كان « للدعوة الاسلامية » فضل اشتراكها كفيل باقرار هذه التسمية .

وقد يظن البعض ان العربية اكتفت بالتأثير دون التأثر ، وهذا ظن خاطىء فاللغة الحية لا تخجل من التأثر كما لا تخجل من التأثير ، وهكذا اقتبست العربية المرنة المتطورة كثيرا من الفاظ اللغات المعايشة لها . وسلوا اللغويين ينبئون بانهم كثيرا ما وقفوا امام اللفظ المشترك حائرين لا يدرون الى اي معجم ينتسب .

تجربة رائدة .. تسوقنا سوقا عنيفا الى السير في طريق العالمية .. لتذوب اللغات ، ثم تذوب اللهجات ، ولا يبقى غير اختلاف الالسنة الذي تفرضه الثقافة والحالة النفسية والصحية .

ولكن .. هل تقوى العربية على مواصلة السير ؟؟ .

هل العربية لغة حية مرنة ، تقف بجوار اللغات العالمية الكبرى في سبيل الوصول معها الى اللغة الجامعة ؟ ..

سؤال ارى من واجبنا مواجهته بصراحة اكثر .. وجراة اكبر ، ولو جاءت النتيجة في غير صالحنا .. لنرى على اي ارض نضع اقدامنا ، وفي اي طريق نسير .. (١) .

حلوان — محمد محمود عبد الرازق

---

(١) في العدد (٧٨) الصادر في ١٤ - ١ - ١٩٦٥ من مجلة الرسالة قدم الاستاذ محمد العواني عرضا لمقالنا « نحو لغة عربية واحدة » - يناير ١٩٦٥ من الاداب - استنكر فيه دعوتنا الى اللغة العالمية وطلب توضيحا « لتيسير النحو وتيسير الكتابة » واعتقد ان في مقالنا هذا بيانا كافيا لوجهة نظرنا بالنسبة للعالمية ، وارجو ان نلتقي مع الكاتب قريبا لتيسير النحو وتيسير الكتابة .

وفي العدد (٨٠) الصادر في ٢٦ - ١ - ١٩٦٥ من مجلة الثقافة ناقش الاستاذ مصطفى فودة الاراء التي وردت بمقالنا السابق ولم يوافقنا الا على القيام بثورة جبارة لمحو الامية في البلاد العربية جمعاء « ومن هذا الرأي الاخير يكون حل المشكلة في نظرنا » والحديث مع الاستاذ مصطفى حديث يطول ، ونأمل ان نلتقي معه كثيرا في هذه الدراسة .

وفي عدد فبراير عام ١٩٦٥ من الاداب كلمة عطف قصيرة عاب فيها الاستاذ فاروق خورشيد علينا تناول القضية بالحماس ، « وعلى قدر شرف القضية اضاعها الحماس » ونحن اذ نتفق معه على ضرورة التزام الموضوعية ، لا نوافق على نفي الحماس ، فعلى قدر شرف القضية - في نظرنا - يكون الحماس . وان كان قا سبح لهذا اللفظ مفهوم نقدي يراد به الحيدة عن الموضوعية ، ففي مجال دلائل الالفاظ نستبدل به الحرارة والاخلاص .

٥٠٥٠٢

المقبرة

« زرت قبر السياب فلم اجد سوى كومة من التراب ينتصب عليها اسمه .. »

***

مبحر في عتمة الليل .. وحيد في سكون المقبره
خائف .. مرتجف الخطوة .. مشلول الشفاه
عبثا تبحث يا ضائع في بحر المتاه
كل ما حولك سر .. وقبور في المدى منتشره
عد الى ارضك قد مات انتهى
سوف لا تلمحه في الدرب يوما .. لن تراه
عد الى ارضك فالموت طيوف ها هنا منهمره
قبل ان تجمد رجلاك وتبقى في سكون المقبره
قبل ان تنهار ..
لا تحلم يوما ان تراه

***

رعشة غامضة .. والصمت يعوي في سكون المقبره
وخطاي العاثره
انني المح الاف الوجوه
ها هنا تمتد حولي .. ستهب الزمجره
وجه امي .. وجه حبي .. ووجوه منكره
وهو يأتي من مدى المجهول .. يأتي في سكوت
شبحا يمشي بلا رجلين ، والدود بعينيه وقلبه
اه .. لا اقوى على السير شاهوي .. ساموت
اينما سرت ارى نفسي وحيدا في سكون المقبره
وارى الموت جدارا اسودا .. سوف اموت
اين امضي .. ؟
انني ضيعت ارضي
صوت غيلان ضعيف في سكون المقبره
انه يبكي بلا جدوى زوال المغفره
انه يصرخ : يا اماه كم قلت سيأتي في الليالي المقمره
اه كم يعشق سعف النخل في ضوء القمر
ولكم يعشق في عينيك غابات السحر
انه لم يأت يا اماه ...
قد مرت ليال مقمره

***

ها هنا ما زلت وحدي في سكون المقبره
اينما سرت ارى تمتد قدامي القبور
وارى الموت جدارا اسودا .. سوف اموت
ثم امضي دون قبر مثله ..
سوف اموت

بغداد — خالد الحلي

الأيام الأخرى أيضا

قصة بقلم سركون بولص

كانت الشمس كالمعدة ، يتسرب من ثقوبها عصير فاتر سقيم فيه رائحة المطاط والشوارع المرشوشة والدكاكين والسينما ، وكانت معزولة عن الناس ، وكان القرف ينتشر في نفسه كمحلول الفولاذ . وغرق يوسف في الهواء المبرد الذي يتجمع امام السينما ، وتفرج على الصور التافهة التي خلف زجاجة العرض ، ونقل بصره من الحائط الى الرجل والمرأة . وكانا يتفرجان ، وكان الزوج يعرفه وكذلك المرأة . وانتظر . وكانت افكاره تتجه في غموض الى خارج المكان ، ولكنه كان مشوشا بسبب انشغاله ! كان منشغلا يهيىء نفسه لتفاهة القربى : سينظر الرجل اليه لحظة ، ثم يدهش ، يرفع حاجبيه ، ويصافحه ويتكلمون ، هو ويوسف والمرأة . وكان قد امضى النهار يقتل الذباب بمضرب ذي قبضة زرقاء ، وكان ينظر الى الذبابة وهي مخمورة ، ثم وهي تسقط وتجمد . وقد ارتفع الى حنجرته بشدة ، حيوان دقيق من الامعاء عندما ضرب ذبابة فتعلقت بذراع الكرسي بأحشائها القذرة التافهة ، وضربها في جنون حتى ضاعت . وكان يتماسك ويواجه القيء . وبعد ذلك قام بالحركات اليومية التي تتأتى في العصر دائما : اغتسل ، ومشط ، وخرج . وكان يفكر بأن في الفسق الوردي عاصفة غبار . وقد اشترى ايضا فستقا بعشرة فلوس ، من زنجي بنفسجي ذي بنطلون اصفر . كما لاحظ ان تنورة امرأة قد انفتح شقها الاسفل الذي في وسط الركبتين اكثر من اللازم ، وكانت الخياطة مفكوكة تبدو بوضوح ، وكانت الساقان على شكل فستقتين خرافيتين ، والردفان غامضين يضلعان في بعضهما ويتكتلان . وسار خلف المرأة مسافة مناسبة حتى ابطأت فمر بها فنظرت اليه بأجفان مبتلة رخوة : كانت شفتاها ترغوان بالصبغ الحار .

وفكر يوسف بأن يذهب . وكان الرجل قد اخرج سيكارة فأشعلها، وكانا لا زالا يتفرجان ، وكان في وجه الرجل انطباع غليظ كقطعة آسنة من العشب المشبوك ، ولم يكن يتعجل شيئا ، وكان قريبا ليوسف ، من جهة ما ، وكان بالغ الزيف والتأدب . ولكنه كان مزعجا الى حد حيواني عندما يتكلف أنه شاب ، كلما جالسه . وفكر يوسف بهذا فشعر باحساس الهرب يتشعر داخل عنقه ويصبح كالاسفنج . ووضع يده على الحائط البارد وقد ادار رأسه تماما عن الرجل ، كان الرجل يتجول بهيئة ملولة تافهة كأنه في دكان يشتريه . وفكر يوسف : لن يقطع البطاقتين الا بعد ان يقتل المسألة تأملا . وكان يعرف تعبير الرجل جيدا ، تعبير الرجل الذي يرد قائلا ، في فظاظة عالية : انني اعرق لاحصل على نقودي ، ولست جالسا على فاصة أموال . ويكون باسما ايضا في نذالة متدينة ، ويضيف أنه من حقه ان يفحص الفلم قبل ان يلقي بنقوده . وهو يعتقد انه بالفعل نموذج لشاب مثل يوسف . ولسوف يقول هذا ، ويقول ايضا اشياء اخرى بخصوص الفشل ، وكل هذا موجه ليوسف بالطبع ، ولكن تحت الابتسام الذي يرشه الموظفون على وجوههم . وادرك بفظاعة انه سيخسر المساء ، ولكنه فكر : على كل حال ، كالايام الاخرى . وكان حين يفهم أنه يغوص في فراغ غباري ، وانه يقتل الزمن بسرعة يائسة مملة ، يدرك كل شيء فجأة ، ويشعر بأنه يتساقط الى قعر جاف من السادية والغموض وانه ، خلال تساقطه نفسه ، يتكتف ويعانقه غطاء من الكلس العفن لا يلبث ان يتصلب حوله .

كانت الشمس في الهواء ، وكانت هناك قارورة ضخمة من الشربت البارد وراءها بائع بدين . وتحرك من امام الزجاجة ومر بالشبان المتسكعين في جانبه وبجماعة من رجال ذوي عقالات على رؤوسهم كانوا يقررون ان كانوا سيدخلون ، وكانوا قد جاؤوا من البادية ولا بد أن يجلسوا في سينما . ولم يره الرجل قريبه ، وسره هذا . وشرب الشربت وهو يأمل في ضآلة بان يخرج قريبه ويراه . وكان يحب أن يشم رائحة زوجة . وسوف يلذ له أن يتكلم مع زوجة الرجل ، ان تسلم عليه على الاقل وان تصافحه . وكان يمر في الشوارع ، كل يوم ، بعاطفة عمياء كبركة طين . وقد يئس من النساء فكان يفكر بانهن مخصوصات ومن المستحيل أن تلمس امرأة او فتاة عذراء الا اذا ذهبت الى بيتها وعقدت مع اهلها اتفاقا ما . وكان مشوش الاراء عن كل شيء، وقد اختلطت لديه افكاره عن النساء ، فبقي على الحافة . وفكر : سيشاهدان الفلم ثم يخرجان . وغرضهما ، بالطبع ، هو ان يثيرا العاطفة الميتة فيهما . ونظر الى المرأة . وتصورها رأسا وهي في الفراش مع زوجها الهزيل المقرف. وكان يذكر انه قد اشتهاها عند رؤيته لها للمرة الاولى ، منذ شهور . وكان يفكر بها في حمى . وقد استمر ثلاثة ايام يفكر فيها ، وكانت قد زارت اخته المتزوجة وبقيت لديها يوما واحدا . وقد لبست في الظهيرة قميص النوم الصيفي وانحنت لتأكل فرأى نهديها الطليقين بوضوح يتدليان من المنامة العريضة . وقد ادركت هذا فرفعت احدى يديها وادخلت الثديين تحت القميص واصفر وجهها . ثم دخلت الحمام ورأى ذراعها من نافذة الباب العالية ، ورأى انعكاسات جسمها العاري من تحت الباب على الكاشي المبلل اللامع . وكانت تيارات براقة من الجنس تمرق في جسمه وتخلف في جوفه شارعا من النار . ونظر اليهما الان من بعيد وكانا قد ابتعدا في قاعة السينما الخارجية التي يدخل اليها الناس ويخرجون مجانا . وشغل نفسه بهما ، وانفتحت حياتهما امامه بكل ابعادها المزمنة كمطواة رخيصة تهرأت من الصدأ . وكان الرجل يشتغل في دائرة . وكان يعود ، وكان يتكلف التعب الزائد على وجهه الجرذاني العائلي . ويخلع رباطه وقد يأتي ببطيخة صفراء في يده . ثم يأكل كما فعل قبل يوم . ويتكلم مع المرأة عن كل شيء بطريقة تميت الحيوية وتبعد اللذة بحتمية واضحة . وفكر يوسف : انهما ميتان ، بصراحة . وكل ما يملكانه هو زاوية صغيرة وتافهة جدا قد يعرفان قيمتها حقا وقد لا يعرفان ، وهي ان يناما معا ، ولكن لماذا هذا القرف الضائع وهذه السفالة الانسانية التي لا معنى لها ولا مظهر وكل ما هنالك انهما يتضاجعان ولكن حتى هذا يقومان به على انه مشكلة تنتظر الحل . وكانت التلميذات يسرن على الرصيف ، وكانت المدارس مقفلة والصيف طويلا والثياب تنتشر كالاغاني على الاجساد الانثوية . وكانت الفتيات وحيدات مع انهن يسرن مع بعض . ولحمهن كلحم خوخة . والشمس متكئة على رأس عمارة ، كحيوان نهري مدور . والشوارع مغطاة باسفلت تغطيه بدوره بقع رخوة من جلد الشمس . وتذكر بلا سبب نهارا اصفر جدا ، وكان يمشي مع تلميذ وكان هذا التلميذ لئيما بصورة لا تحتمل وطيبا جدا ايضا ، كان شاذا كالفحم . وقد شتم يوسف ام الشمس فقال التلميذ عن الشمس انها اصيبت بالاسهال . وتذكر يوسف

الوجه ذا الانف الطويل الميكروبـــي فأدرك ان ملامح التلميذ كانت هازلة جدا .

نظر الى الرجل ايضا ، وكان يقترب وزوجته الى جانبه .واستعد يوسف فوقف امام الدكان وقدح الشربت في يده . ونشر على وجهه افرازاً من الشرود والتأمل . وكان هذا ما يحدث دائما كلما التقى بشخص يعرفه . وكان يفكر في داخله بانه يخشاه بصورة غامضة .

وكان يكرهه ويحس بالاحتقار كلما رآه . وقد تخيل يوسف ، في كل مرة ، انه يضربه في برود ضربات هادئة صلبة في بطنه . وكان يتخيل عينيه جاحظتين في حقارة عارية لم تعد تتقنع . ولم يكن يدرك سبب هوسه هذا . ولكنه كان يستخرج من فم الرجل اعترافا بكل شيء .

وكان يوسف يضربه ضربات مفاجئة هائلة بقبضته الى وجهه المفزوع، وكان الرجل يستسلم اخيراً دائما وينهار فتنهار معه زوجته ، وطبقته، ومواعيده ، وشغله ، وابتساماته واصدقاؤه وشركته وكل العالم الزائف الذي يتغذى من الدوائر ، ويتصنع ، وينمو جيداً . وكان يرتاح بشكل غريب حين يتطور بجذور تفكيره الى هذا الحد . وسره ان يفكر : انني اعرف كل شيء عنه . ولم يعد اي شيء قادرا على أن يصمد امـــام بصيرته وذكائه . وكان يراهما وهما يتضاجعان ، فيقهقه . انني اعرف كل حركة ، ايها الكلب . وكان يتخيل الرجل امامه ، يائسا ومنفوشا من العذاب لان يوسف امامه كالقدر ، عارف ، حكيم وشاب وغير ممكن ان يصبح عجوزا في يوم من الايام . وكان يفرغ بان يعتقد بانه خـالد جديا . وكانت هذه حقيقة ، لانه كان اذ يفكر هكذا ، يتسلط كالشبح على الحياة كلها في المدينة المضلعة . وكان قريبه وزوجته نموذجـا للسرور المخذول . وكان الجميع مثلهما ، دونما اي شذوذ عن القاعدة ، اللهم الا الشبان النحاف مثله الذين يبصرون المذلة الباكية في كـل شارع ، وفي السينما ، والاعلانات ، والوجوه ، بغيظ . وكان يتغذى بهذا الى اقصى حد ممكن. وكان يعرف انه مخبول وفائض عن الناس ، ولكن احدا لم يكن ليستطيع ان يجرؤ على ان يقول هذا في وجهه . وكانوا اوغادا وتاعسين ، كاشخاص السينما . وكانت حياتهم بالضبط دورة متقنة دقيقة نهايتها موت تافه . ولكنه كان سيموت ايضا ، ومع هذا فقد كان يعرف بانه سيموت موتا « حيا » . وكان يشعر في جوفه بانه كالح السحنة يدور في عاصفة صحراء . ودنا قريبه وهو يتكلم مع المرأة . ثم التفت فابتسم وسلم على يوسف وقال : كيف الحال ؟ وابطأ قليلا ثم استعاد خطواته برشاقة آسفة . وكانت المرأة قد نظرت الى يوسف نظرة نشطة . وكانت النظرة السافلة المعروفة : تتوقع ان ترى شيئا شاذا في هيئته حتى تنتبه له ، كزنبرك مثلا يقفز من اذنه ، العاهرة . ونظر وراءهما بقرف ، ولكنه كان يعلم انه يلتهب وان القرف شيء سطحي ، وانه سيزول . وكره نفسه . وفكر ضاحكـا : ساقتله . وانتشرت افكاره المجنونة الاعتيادية في رأسه كالجرذان ، وانتقلت حتى اقصى صدغيه واذانه . وشعر بان صفيحة جافة مليئة بالغبار تتقصف داخل بطنه ، ولكن بصورة تهريجية لا يمكن ان تكـون فيها مسحة آسية . ورآهما ينزلقان على الشارع ، فوق طوفان افكاره الدموي ، تافهين ، ضخمين كائنين من القرود ، يغطيان هيكله لئلا يراه اي انسان ، أو يسمع صوته ، او يفهمه .. وشعر بظلم طاغ . وكانـا غير جديرين باي شيء ولكنهما يحصلان على اشياء وفيرة ، وكانـا بليدين ولكن الناس يعجبون بهما ، وكانا حيوانيين وكان يوسف يشعر بانه رجل جاف ذو شعر اغبر مختبيء في ثقب قذر ، مع الاسمـال والعظام . وشم رائحة زبل . وكانت افكاره قد تشوشت ، كطيـور مذعورة . ومرت به فتاة صاحية درست حركاتها جيدا قبل ان تخرج .

وفكر : سيقع النذل في يدي ذات يوم . وتصور نفسه يعامل الرجـل كقواد مقبوض عليه . وعادت اليه مشاهد الضرب . ولكنه صحا فجأة .

صحا بقوة دنيئة فرأى نفسه كالبومة ، صبيانيا وجامدا وغريبا جـدا .

وادرك انه وحيد بشكل هائل . ولم يكن يعمل . وكان صباحه كنهاره وليله . وكان يأكل ويشرب كالطفيلي في بيت اخته . وكان هذا مدمراً، لانه شعر بان قسما من جسمه يفرغ ، كعلبة سردين قلبت على جنبها .

وتجول بخطوات راكدة تغوص وتخرج ، تغوص وتخرج . ورأى النـاس فوقه ، على الجسر . ودخل من النفق الغامض الذي تحت الجسر ، وخرج الى الناحية الثانية حيث العوائل الفقيرة تجلس على العشب ، والصعاليك ، والعاهرات ، والشيوخ والرجال العاطلون ذوو الثياب البالية . وكانوا يحدقون في النهر ويتحدثون بثقة. وكان امثال قريبه يمرقون في سيارات لامعة من الحديد البارد . وتخيلهم ذوي اجساد معاكسة للشفقة . وكانوا يمرون من الشارع والفقراء ينظرون اليهـم بحكمة . وكان الاطفال والنساء والرجال جميعا جائعين جوعا سخيفا ، وكان يشعر بنشوة داهمة تجاه كل انسان مترف ، فاقترب من النهـر دون اي مبالاة . وكان في هذه الحالة يكف عن التفكير . وكان يتحـرك دون اي اهتمام ، كانه بلغ منطقة من الرمل البارد في دماغ الانسان تشغله عن اية فكرة . ونظر الى النهر ، ومر بعينيه على ظهور الاطفال القابعين على الشاطيء . وكان قاربان يتسابقان خلال الالسنة الخضراء النحاسية التي تمدها الشمس على المياه . ولم ينظر الى ابعد مـن القاربين ، فلم ير الشاطيء الاخر ، وظل فترة طويلة يرمق النهـر .

وحين سار مبتعدا وعاد الى الرصيف كان يفكر في خبث بقريبه ويتصوره مع زوجته في وضع بالغ السفالة . واعاد هذا كل مشاعره الى نفسه من جديد . وفكر : ساتابع هذه . ونظر في ظهر الفتاة التي مرت امامه بخطوات رقيقة طفولية ، ثم نزل بعينيه الى ردفيها وابقاهما في البياض اللاهث الذي كان في اعلى ركبتيها . وكان شق تنورتها يبعث بالغموض في دفعات ، كانه يغمز . ووصل اليها ومر بها ونظر في وجهها . وكان فمها مغطى بصبغ وردي . وكان قد القى بنفسه ثانية في مشكلـة وجوده امام فتاة تنظر في ظهره . وارتبك بغرابة ، ثم اسرع وهـو يتكلف مشية رائقة . ولكنه كان كالهارب من نفسه ، وكان في انفه طعم السمك النيء .

كركوك ـ العراق

سركون بولص

مدخل الى كافكا

بقلم فيليب راف
ترجمة ماهر البطوطي


فرانز كافكا

يرتبط فرانز كافكا (١) اليوم في الاذهان الادبية ارتباطا شديدا باسماء مثل جيمس جويس ومارسيل بروست وييتس وريلكه واليوت ، وهم من اطلق عليهم بحق « الابطال المقدسون الذين لا يمسون » للنزعة الخلاقة الحديثة . وهو ينفرد بينهم بانه الوحيد الذي لم يتمتع بنجاح شعبي ذي اهمية ابان حياته ، لانه حجب قصصه الطويلة عن النشر ، ولهذا لم تتعد شهرته حلقة صغيرة من الكتاب الالمان ، ولم تأته الشهرة الا في العقدين الاخيرين ، بعد وفاته .

واول مرة ظهرت فيها ترجمة لاحدى رواياته ـ القلعة The Castle ـ كانت في عام ١٩٣٠ ، بعد ان مضت على وفاته ست سنوات . والقلعة رواية تسطع عاليا في سماء الادب الكافكي . وحين ظهرت لاول مرة لم يتمكن من سبر غور قيمتها الحقيقية سوى عدد قليل من القراء ، بل انه حين ظهرت « المحاكمة » The Trial في عام ١٩٣٧ ، لم يكن المعنى الذي قدمه كافكا والدوافع الاساسية عنده هي التي اثارت الاهتمام بقدر ما اثاره الالغاز الظاهر في كتاباته . وقد ادهشت رواياته القراء ، غير انهم لم يقتنعوا الاقتناع الكافي باهميتها . ومنذ هذا الوقت جرت قوة الحس التي تمثل سمة قوية من سماته ، جرت في شريان الدماء الذي يتخلل ادب القرن العشرين . وقد اصبح كافكا موضوعا لدراسات نقدية عديدة في كثير من اللغات . وفي جميع الانحاء ، اتخذ الكتاب الشبان رقيقو الحس الذين شعروا بالحالة المتجمدة للاساليب الروائية السائدة والذين كانوا جاهدين في البحث عن تجديدات خلاقة ـ اتخذوا مثاله الذي اتبعه ماخذا جديا . ولم يعد هناك شك في منزلة كافكا كفنان على النهج الميتافيزيقي الذي يهتم بالتركيب النهائي للوجود الانساني ، او في اصالته الفائقة كمجدد في الاسلوب الخلاق . ومثل ريلكه (٢) في « مرثيات دونيو » Duino Elegies يلقي كافكا بالسؤال الخالد : « ما هو الحقيقي في هذا العالم ؟ » .

وكافكا سيد من سادة النسق القصصي ، اسلوبه دقيق مترو ذو تحفظ ساخر ، وهو يجمع في رواياته بين الحقيقي وغير الحقيقي ، بين ذاتية المضمون الخالصة واشكال غاية في الموضوعية ، بين صورة صحيحة ودودة عن العالم الخارجي والتحلل الحلمي لهذا العالم .

وعن طريق توحيد هذه العناصر المتضادة تمكن كافكا من تحقيق ملاءمات جوهرية جديدة لمصادر الكتابة النثرية . يمكننا القول بذلك الى ابعد الحدود دون أن نتقيد باعطاء تقدير نقدي متكامل لاعماله ، لان مثل هذا التقدير يكون سابقا لاوانه نوعا ما الان . ويكفينا ان نعطي تحليلا ووصفا لصفات هذه الاعمال . وهكذا يتضح انه لو كان كافكا يضطرنا الى الاحساس باواصر الصلة بيننا وبينه وبالتماثل القوي القلق، فان ذلك يرجع الى الصفة القوية التي يتسم بها شعوره بتجربة الضياع الانساني ، بالغربة والاثم والقلق ، وهي تجربة تزداد تسلطا في العصر الحديث .

ولا مراء في ان كافكا واحد من اكثر الفنانين الادبيين عصابية(٣)» وهذا ما يفسر الوعيد المحسوس لرمزيته التصورية وابتعاده الشديد عن انماط الخيال الادبي المحددة المتعارف عليها . ورغم وضوح حقيقة عصابية كافكا ، فانها تمثل للذهن غير الادبي خطرا ، ان لم يكن اغراء مبتذلا ، لان هذا الذهن ينزع الى تشويش الحقائق الجلية بالاحكام والتقييمات النقدية ، وليس هناك خطر اعظم من ذلك في تناولنا للفن الادبي . وحتى نتجنب هذا الخطأ الشائع يجب فوق كل شيء ادراك ان كافكا شيء اكثر من فنان عصابي وحسب ، انه كذلك فنان يكتب عن العصابية ، او بمعنى اخر ينجح في تجسيم حالات العقل التي يتصف بها العصابيون ، من خلال وسائل الخيال . ويعمل عن طريق ذلك على ادماج عالمه الخاص في العالم الذي نعيش جميعا فيه . وحين تتم هذه العملية، يكون الكاتب الخلاق قد ادى العملية الاساسية التي يكمن فيها سر انتصاره كفنان ان لم يكن كانسان ، ويكون بذلك قد حرر نفسه من شيطانه ومن حمله الشخصي ويحولنا بذلك الى شركاء له من نفس الشيء . وبحكم اشتراكنا مع المؤلف لا يكون لنا نحن القراء سبب طبيعي للشكوى . وقد تكون العصابية هي الباعث او الدافع ، ولكن الاعمال الادبية هي النتيجة . وفوق ذلك ، فان الكاتب الخلاق هو الشخص الاخير الذي يمكن ان نتخذه مثالا في تمييزنا السوي من غير السوي ، فمع كل ما يمكن ان يفعله العالم النفساني من تمييز فج ومفيد ، لا يمكن للفنان ان يلتفت اليه دون ان يقمع في نفسه احساسه بالحياة في ذروة تماسكها وتشعبها .

وقد سبق للروائي جراهام جرين أن ادلى بملاحظة مضمونها ان كل كاتب خلاق جدير باهتمامنا ، كل كاتب يمكن ان نطلق عليه لقب شاعر بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى، ان هو الا ضحية ، هو رجل تسلط عليه شعور ما . وكانت الفكرة التي تسلطت على عقل كافكا احساسا حادا بالقصور والفشل والاثم ، اثم لا يرجع الى ذنب ارتكبه او عمل تركه ناقصا ، بل اثم يكمن في اعماق كيانه الداخلي . وقد كتب كافكا مرة في دفتر ملاحظاته : « ان الحالة التي نجد انفسنا عليها حالة آثمة ، ومستقلة تمام الاستقلال عن الاثم ذاته . » ومفتاح روايته المحاكمة ، « ان فكرتنا عن الزمن هي الشيء الوحيد الذي يجعلنا نتصور وجود يوم للديْنونة نطلق عليه هذا الاسم ، وما هو في الحقيقة الا محكمة تعقد جلساتها بصفة مستمرة . » وفي نفس مدار هذا التفكير تبرز الصورة الفكرية التالية : « تلعب كلاب الصيد لاهية في الفناء ، ولكن الفريسة لن تفلت من ايديها رغم ذلك مهما كانت سرعة جري هذه الفريسة بين الغابات . » والتطابق مع الانسان يقع هنا على الفريسة ، وعلى كلاب

(١) من كتاب الصورة والفكرة Image and Idea وهو عدة مقالات نقدية مهمة من تأليف الكاتب الامريكي فيليب راف ، طبعة New Directions Paperbook عام ١٩٥٧، الولايات المتحدة .

(٢) رينر ماريا ريلكه ١٨٧٥ ـ ١٩٢٦ شاعر تشيكي يكتب بالالمانية . له اشعار تدور حول النفس واسرارها ، وكان يكتب في لغة رمزية بحتة، مقلدا المدرسة الرمزية التي كانت سائدة في فرنسا . ومرثيات دونيو هي عشر قصائد نشرت عام ١٩٢٢ .

(٣) العصابية Neurosis ومنها عصابي Neurotic

الصيد كذلك باعتبارها ترمز لتطلع الفريسة الى عقاب النفس ، ورغبتها الدفينة في ان يتم تضييق الخناق عليها وان تؤذى وتمزق تمزيقا حتى يتم تكفيرها عن الاثم الذي يغمرها من الراس الى القدم . وفي هذه الجملة القصيرة عن الفريسة والكلاب تكمن خلاصة القصة الكافكية الاصيلة ، موضوع التسلطات ، النواة القصصية التي تتعلق بضحية القوة الغاشمة ، الموضوع الذي يعود اليه كافكا من آن لاخر ، آخذا في تنويع وتعقيد بنائه في ثراء عجيب ، مقيما على اساس بسيط كهذا صرح بناء شامخ ، مثل اسطورة القائد العجوز في قصة « معسكر الاعتقال » ، واسطورة القانون في « المحاكمة » واسطورة البيروقراطية السماويةفي « القلعة » .

ومع ذلك يجب الا تقودنا بساطة النواة القصصية عند كافكا الى اهمال الصفات التي تجعله واحدا من اكثر الشخصيات الغازا فيالادب العالمي . فاذا تحدثنا عنه باعتباره مؤلفا لاليجوريات دينية فان ذلكلن يفيدنا في شيء ، فعلى خلاف الاليجوريين الدينيين امثال « دانتي » و « بنيان » ، لا يعتمد كافكا في كتاباته على المنطق المحدد لاحد الانظمة الدينية المتعارف عليها .ولا تفترض طريقته الخلاقة وجود اي معرفةخارج الذات . وعلى هذا فهو ليس باليجوري على اي نحو مقبول ، بل الاصح انه مجدد مغرق في الفردية الىدرجة لا يمكن معها وضعه في تصنيف من التصنيفات المألوفة . وكذلك فان الصعوبة التي تواجهنا في فهمه تختلف في مستواها عن تلك التي تصادفنا عند قراءة اعمال روائي مثل جيمس جويس مثلا ، فبينما يكمن غموض الاخير في طرق الاساليب البراقة التي يشكل بها مادته وفي تصميمات بنائه القصصي المتشابكة، فان الذي يحيرنا في كافكا هو المعنى المقصود من قصته فقط . ويمكن مقارنة كافكا بجويس من ناحية اللغة والبناء ، ورغم ذلك فان روايات كافكا الكاملة قد حيرت كثيرا منالقراء . وتزول هذه الحيرة لو اننا تعلمنا ان نصغي بانتباه الى نغماته التي يضرب عليها وان نالف الحرية الكاملة التي ينبذ بها بعض التقالية الروائية حين يناسب غرضهالرمزي ذلك . وعلى هذا فاننا حين نطالع الجملة الاولى من قصته « المسخ The Metamorphosis » التي تقول : « استيقظ الموظف «جريجور سامسا» في صباح احد الايام ليجد نفسه قد تحول الى حشرة ضخمة» نخطىء لو تصورنا ان كافكا يقصد عن طريق هذه الضربة الجريئة انيشير باصبع الاتهام الى قوانين الطبيعة ، بل يجدر القول بانه يتهم التقليد الذي يدعو الى مراعاة الاساليب الطبيعيةعند كتابة القصص . وهو بعد ان يبعد عن هذا التقليد في الجملة الاولى من القصة ، يطورها من هذه النقطة بطريقة واقعية . وان مسخ الموظف هو رمز مركب لغربته عن الحالة الانسانية ، رمز ليقظته على رعب وجوده الخامل الميتوعلى الامتعاض اليائس الذي يكمن في لاشعوره ، حيث تلقى الرغبة التييحس بها في ابعاد ابيه والاحلال محله في محيط العائلة معوقات تنجم عن حاجته الى معاناة عقاب قاس على رغبته المحرمةتلك .

وهناك نوع اخر من الرمزية به نسبة اقل كثيرا من الاستعمالات النفسية ، ويوجد في قصص مثل « سور الصين العظيم The Great Wall of China » . ما هو هذا السور العظيم ؟ انه أيضا رمز مركب للتضامن الانساني ، للتحقيق الدنيوي للذات ولمحاولة بني الانسان الحصول على مساعدة القوى الغيبية : ولكنلماذا شيد السور بهذه الطريقة المنفصلة ، حتى انه يسمح للمتجولين في الشمالانيتسللوا خلال المنافذ ؟ والجواب هو ان طبيعة الانسان لا تمكنه من انجاز شيء سوى اهداف محدودة ، وليس بامكانه فهم « الكل » ، ورؤياه منفصمة غير متواصلة كما ان امنه لا يمكن ان يكون تاما ، ولا يستطيع تحقيق اهدافه الا بطريقة متقطعة جزئية .

وليس من شك في ان ما يسبب تشييد السور في النهاية بهذا الشكل المنفصل هو « الامر العلوي » ورغم ذلك فان المجادلة فيقرارات هذا الامر العلوي لا تجدي شيئا على الاطلاق . وليس سبب ذلك انمثل هذه المجادلة تعد كفرا في حد ذاتها ، بل لانها تصبح على المدى الطويل عبثا لا طائل من ورائه . وفي هذا المجال ، لا يستطيع المنطق الا ان يقودنا الى نقطة معينة ، وما من جواب وراء ذلك سوى في الرمز الذي قدمه كافكا في القصة للنهر ابان الربيع . ومع مضي حوادث القصة ، يتحول موضوع السور بطريقة نامية حية الى سلسلة من التاملاتالشعرية حول العلاقة بين اهل الصين والبلاط الملكي في بكين ، اي بين الله والانسان . وبينما يتمثل ابتعاد الاله في قصة « كلب يبحث Investigations of a Dog » كابتعاد في الزمن ، فان الصور في قصة السور تتعلق في معظمها بالمكان ، « فبكين » العاصمة بعيدة جدا عن القرويين الذين يعيشون في الجنوب حتى انهم لا يكادوا يتصورون وجودها ، وهم يتعبدون لملوك ماتت منذ زمن بعيد ، ولا تترامى الانباء التي تصل من القصر الملكي الى اسماعهم سوى مهملة باطلة المفعول . ويستبين عجز الصينيين عن امتلاك امبراطورهم في واقع واخذ حي كانعكاس لفكرة الله كما يعرفه الانسان الحديث وهي فكرة غير محددة، غامضة ، وفوق كل شيء فكرة عتيقة . فالانسان الان لا يدرك كنهالقوى التي تحكم حياته ، فاذا عرفشيئا عن الالوهية فهي معرفةتاريخيةخالصة.

والشجار بين المفسرين الدينيين والمفسرين النفسيين لادب كافكا ليس بذي اهمية عظيمة ، لان عمله يجمع من المعاني ما يكفي لان يدعمجزءا من الحقائق التي تخرج بها هاتان المدرستان كلتاهما . وعلى هذا يمكن تفسير حادثة الاب الذي يحكم على ابنه بالموت غرقا في « الحكم » على ضوء فكرة فرويد عن الاب الطاغية . وفي نفس الوقت يمكن ان يكون الله القصاص وقد قام في غضب ليحطم الوهم الذي يبين للانسان في اقامة كفاية ذاتية في هذه الدنيا . وليس هناك اي تعارض بين هذينالتفسيرين في اساسهما ، فهما اولا ليسا بمتضادين ، وثانيا فان قراءتنا للقصة وفهمنا لها ـ كما انها تعتمد على وجهة نظر المؤلف ـ فهي تعتمد فينفس القدر على وجهة نظرنا الخاصة في حدود معينة . وقد كان في شخصية كافكا عنصر من الخضوع الجوهري يمنعه من الشروع في اثبات اياتجاه معروف عن الحياة او اي فكرة عنها . وقد قال هذا بوضوح في احدى مأثوراته التي كتبها عن نفسه بضمير الغائب : « انه لا يثبت الا نفسه ، وبرهانه الوحيد هو ذاته ، ولذلك فان خصومه قد تغلبوا عليه فيالحال، ليس عن طريق دحضه (فهو ممن لا يمكن دحضهم) ولكن عن طريقاثبات ذواتهم . »

اما ان كافكا كان رجلا ذا مزاج ديني فهذا ما لا اشك فيه ابدا . فمع انه قد خلق صورا مبرزة في الفشل والاحباط الانساني ، ويميل الى الشعور بانه سجين في هذه الدنيا ، وتعذبه الكآبة والعجز والضعف والخيالات المحمومة التي تراود السجين ، فانه لم يتخل عن ثقته في معنوية الوجود وروحيته ، وفي القهار ، كما انه فقد الثقة في مجهوداته الادبية لانه كان يريد لكتاباته ان تصل الى القوة التي تتمكن معها من رفع العالم الى الملكة « النقية ، الحقة ، الثابتة . » ومع ذلك ، فليس هناك شيء في اوراقه الخاصة أو في رواياته يجيز الزعم القائل بانه كان يعتقد في اله خاص به يوافق على النظم الجامدة التي تتصلبالدين الرسمي . وحتى الخطيئة الاولى ، وهي العقيدة القريبة من مركز اعماله ، كان يفسرها في تبصر بان اساسها هو الشكوى التي يرددها الانسان ولا يكف عن ترديدها « بان سوءا قد ارتكب في حقه،وان الخطيئة الاولى قد وقع وزرها عليه . » وينظر العالم الديني الى هذا على انه مجرد خرافة ، خرافة رقيقة تتهم نفسها ، ولكنه خرافة على اي حال . وقد اشار الناقد الالماني « فرانز بلي » الى كافكا ـ وكان من معارفه الشخصيين ـ باعتباره « خادما لاله لا يعتقد فيه احد . » كانت تقواه متناقضة ، مستثناة من التعريفات والتصنيفات المحددة ، بعيدة كل البعد عن الهدوء والتقليدية ، ترفض السلوى التي يقدمها الدينفيإباء، وتصر رغم ذلك على شق طريقها الى نوع من الايمان « كالقصلة فيثقله وفي خفته » ، ونوع من التقوى لا تجد متنفسا لها في الافكار العامة ولا في الفكر المنطقي بل في لغة الفن فقط ، تلك اللغة التي تقدم كل شيء ، ثم لا تزعم شيئا ، ولا تؤكد شيئا ولا تثبت شيئا في نفس الوقت.

ولد كافكا في عام ١٨٨٣ من ابوين يهوديين من عائلة متوسطة . ويبدو انه قد فقد ثقته بنفسه في مطلع حياته ، واستبدل بها كما يقول

« شعورا لا حد له بالاثم . » وقد وسمت حالات الضياع والفشل وفكرة عدم وجود حل لابسط المشكلات الانسانية ، وسمت فترة شبابه بالحزن والهمت فنه بعد ذلك . ويقف ابوه في مركز حياته كشخصية تتفق تمام الاتفاق مع فكرة فرويد عن الرعب المتمثل في الاب الاول . كان الاب نشطا ، صلفا ، متقلبا ، ناجحا ، محترما ، وكان يتعرض بالسخرية لميول ابنه غير العملية وتجوالاته الروحية دون أن يقصد سوءا من وراء تلك السخرية بل هي طبيعته املت ذلك عليه . وكانت الام رغم شفقتها على ابنها مستغرقة بجل عواطفها في امور زوجها لدرجة جعلتها عاجزة عن أن تتخذ لنفسها دورا مستقلا . وهكذا تعرض فرانز الصغير لتطرفات العزلة واستبطان النفس ، تلك التطرفات التي كانت تلغي نفسها دوما عند التفكير في التكامل عن طريق الزواج وانجاب الاطفال وممارسة اعباء مهنة محترمة . (« مهنة حقة ... المهنة المناسبة » .) . وكان تأثير ابيه عليه ظاهرا لدرجة جعلته يتعثر في حديثه امامه ، رغم انه يتحدث عادة بطلاقة فائقة . وقد كتب في خطاب وجهه الى والده بعد ذلك : « لقد بدأت تأخذ تلك الصفة الغامضة التي يتصف بها جميع الطغاة الذين يعتمدون في تفوقهم على شخصياتهم وليس على الحق . » ومن الواضح ان مصدر فكرة السلطة التي تشيع في معظم اعماله يرجع الى موقفه المتناقض تجاه والده ، موقف يتمثل في نفور فياض وشعور بالمماثلة ايضا . ونحن نرى البطل في اعمال كافكا القصصية الرئيسية والذي تظهر فيه عناصر من شخصيته الذاتية، نراه دوما وقد قهرته قوى ما فوق الطبيعة ، تلك القوى التي تجد دائما ما يبررها ويعلي من شأنها حتى ولو ظهرت في ثياب بيروقراطية ظالمة متوعدة . ويحكي « ماكس برود » ، صديق كافكا الحميم ومؤرخ حياته الذي نشر كتاباته بعد وفاته ، يحكي انه حاول ان يدلل لرفيقه على خطأ احساسه الذاتي بالحقارة وخطأ مغالاته المزمنة في الاعلاء من شأن والده. ولكن هذه الاحاديث كانت تذهب قبض الريح لان كافكا كان يدلي بسيل من الحجج يصد بها اقوال صديقه ويفندها . وقد تحقق ماكس برود انه لا يمكن لامرىء أن يتساءل عما كان يجدي كافكا قبول والده له الا من وجهة نظر احد الغرباء البعيدين عن كافكا واحساساته . فقد كان واضحا ان حاجته الى هذا القبول يمثل لديه شعورا فطريا لا ينقض دام الى اخر ايام حياته .

وفي عام ١٩٠٦ حصل كافكا على اجازته في القانون من الجامعة الالمانية في براغ ووجد عملا بعد ذلك في شركة للتأمين ضد الحوادث. غير ان اهتماماته الحقيقية كانت تتمثل في ميدان الكتابة ، وقد مارس هذا الاخير بكل حماس اخلاقي ، معتبرا اياه بذلا مقدسا للطاقة الانسانية وخطوة للاتصال ببني الانسان ، وانعكاسا باهرا للادراك الديني . ورغم ذلك فان الكتابة لم تكن لتقيم أوده ، فبالاضافة الى اعتراضه من ناحية المبدأ على تحويل الموهبة الادبية الى مصدر للمنفعة المادية ، كانت امامه عقبات اخرى في هذا السبيل . وكان يكتب في سرعة خاصة به ، يملؤه سخط متوهج . وكانت تتملكه في نفس الوقت حاجة ملحة لان يقف على قدميه ، لان يستقل سريعا عن عائلته . ورغم ذلك فقد عملت وظيفته في شركة التأمين على تفكك شخصيته ، للتناقض التام بينها وبين مهنة الكتابة.

ويكتب كافكا في خطاباته عن الادب باعتباره امله الوحيد في السعادة وتحقيق الذات . وعندما كان يتحدث عن الحالات التي تشبه حالات الغيبوبة والتي تجعله يقترب من الاحساسات الانسانية العادية ، يضيف بان هذه الحالات كان ينقصها هدوء الالهام ، مما يجعلها لا تساعد على الكتابة الحسنة . وهو يتحدث عن نفسه على انه بسبيل خلق « عقيدة سرية جديدة ، عقيدة صوفية » غير ان اجاباته عن معنى العقيدة كانت مشتتة متناقضة . (وقد قال « ماكس برود » بحق ان اصراره هذا كان اصرارا اخلاقيا وليس اصرارا فكريا) . ونحن نقرأ في يومياته : « انني امثل العنصر السلبي للعصر الذي اعيش فيه ... وبخلاف كيركجارد(٤)

لم تقد حياتي يد المسيحية الثقيلة ، ولا انا تعلقت كالصهيونيين باحد اطراف اردية اليهود المحلقة في الفضاء » . ويبدو ان الشائبة الوحيدة في علاقة كافكا « بماكس برود » كان مبعثها بزوغ كافكا تجاه الصهيونية. وكان قد كتب مرة : « ماذا يجمع بيني وبين اليهود في الوقت الذي لا يكاد يوجد هناك ما يجمعني ونفسي ؟ » .

وكان عام ١٩١٢ عاما مصيريا في حيانه ، فقد قابل « فيليس ب. » تلك الفتاة التي جاءت من برلين والتي كان يرغب في الزواج منها ، ولكن الظروف اجبرته على الابتعاد عنها . وقد عانى شجنا طاغيا من جراء فسخ خطوبته لها مرتين . كان يشعر ان الزواج عمل مستحيل بالنسبة لرجل مقطوع الصلة في مثل ظروفه ، رجل يعتقد الاستقلال الاجتماعي والتوافق الآمن في حياته . وقد شهدت هذه السنة كذلك التقاء مقاصده الادبية مع منهجه المستمر في سبر غور نفسه الداخلية، مما اتاح له ان يتقدم وئيدا بخطى ثابتة في عمله . ولو قارنا ما كتبه ابان خريف هذا العام بكل ما كتبه قبل ذلك لبدت هذه الاخيرة مجرد تخطيطات ناقصة لا اكثر . وفي ليلة ٢٢ سبتمبر من نفس هذا الخريف كتب الحكم The Judgment في جلسة واحدة . وقد قال بعد ذلك انه حمل عبء وزره على ظهره اكثر من مرة في خلال هذه الفترة التي امتدت من العاشرة مساء حتى السادسة من صباح اليوم التالي. والحكم هي اول قصة كافكية تظهر فيها سمات ادبه المعروفة ، كما انها اول قصة سبر فيها المؤلف موضوع الصراع بين الاب والابن الى الاعماق . وفي نفس الشهر او الشهر الذي تلاه ، كتب كافكا الفصل الافتتاحي الطويل لروايته الاولى « امريكا » ، وفي نوفمبر اكمل اعظم قصصه « المسخ » وحقق فيها تأثيرا فعالا عن طريق تناوله الكامل للتفصيلات الواقعية التي تساند وتدعم الرؤيا الكئيبة لموضوعاته القصصية . وهذه القصة تجسيد حي لصفتي الضرورة والتطرف ، تجسيد لاحساس امرىء جثم الوجود على انفاسه وليس امامه الا الانتماء الى هذا الوجود . ويمس هذا كله شعورنا حين نقرأه في اعمال كافكا لانه يشتمل على المنهج وعلى المضمون ، على الطلب وعلى الاستجابة ، على الهدف وعلى الطريق في آن واحد . وعن طريق هذه الصفة « الوجودية » فقط ينجح كافكا في تجسيم عالمه امامنا ، وينقل نداء الحقيقة الذي لا يخطىء الى عناصر هذا العالم التي لم تكن لتبدو بدونه سوى نتاج خيال غريب ضال .

ويمكن لي ان اقول ان كافكا قد حقق تماما ولاول مرة فكرته الخاصة عن الكتابة في قصة « المسخ » ، وهي فكرة تتصف بباطنية والحاح لا يوصفان. وقبل كتابة هذه القصة بفترة طويلة ، حاول كافكا ان يشرح معنى الكتابة كما يتراءى له ، فقال في خطاب الى صديقه اوسكار بولاك : ان الكتب التي نحتاج اليها هي تلك التي تؤثر فينا تأثير الكارثة ، تلك التي تجعلنا نقاسي نفس المعاناة التي نمر بها حين يموت لنا احد الاقارب الذين نعزهم اكثر من انفسنا ، تلك التي تجعلنا نشعر كاننا على شفا الانتحار او تائهين في غابة بعيدة عن العمران ، وهكذا يجب على الكتاب ان يعمل عمل الفاس في البحر المتجمد في نفوسنا .

وفي اكتوبر من نفس العام ، كتب « ماكس برود » في يومياته : « ان كافكا في حالة من النشوة ، قائما يكتب طوال الليل ... » وايضا « ... ان كافكا تنتابه حالة غريبة من النشوة . » وتتضمن هذه النشوة شيئا اكثر من الاعلاء وشعور الحرية التي يمر بها الكاتب عادة حين يتقدم في عمله الفني تقدما محسوسا . ويستبين من الطبيعة الاكراهية لقصتي « الحكم » و « المسخ » ومن تعليقات كافكا عليهما في يومياته ان هاتين القصتين كانتا الفاس الذي حطم بحر الثلج بداخل نفسه ، او بمعنى اخر ، ان عملية خلقهما تضمنت النفاذ الى طبقات من مادة مكبوتة لم يكن في الامكان ادراكها قبل هذا الوقت . ويبدو كما لو ان المعاناة العصابية في كافكا والفنان فيه تعاونا واتفقا في رواياته التي تتميز بالحركة النفسية في سبيل الحفاظ على الحياة الغالية . ويمكن للمرء في دقة أن يقول عن مثل هذه الاشياء ـ متفقا مع « ييتس » ـ انه كلما كان الخلق لاشعوريا ، كان اكثر قوة .

وتقوم رواية « امريكا » ، التي بدأ كافكا كتابتها في تلك الفترة ،

(٤) سورين كيركجارد (١٨١٣ ـ ١٨٥٥) فيلسوف دنمركي، تعتبر فلسفته بداية النظرية الوجودية الحديثة في الفكر ، من كتبه المشهورة: هذا او ذاك Either-Or الذي صدر في ١٨٤٣ .

على مبعدة من اعماله الاخرى ، فهي تفتقد ذلك العنصر غير الطبيعي ، وليس فيها ذلك الاستدعاء للقوى الخفية او اي تصوير ملغز للعالم المعروف المألوف ، وهو الاسلوب الذي اتبعه كافكا بعد ذلك من اجل تطعيم رواياته بعنصري اللامعقول والابهام . وهي الرواية الوحيدة من بين اعمال كافكا الذي اطلق الفنان فيها العنان لنزعته نحو كتابة الملهاة . ورغم ذلك فانه لم يقصد من وراء كتابتها عرض نقائص معينة ، بل قصد تصوير الموقف الانساني المتميز . وقد كتب كافكا في دفتر ملاحظاته : « لو ان حوادث الملهاة نظمت تنظيما متناسقا لتحولت الى حقيقة واقعية . »

ويمكن لهذه العبارة ان تكون شعارا لهذه الرواية البيكارسكية(٥) (امريكا) وهي تحكي مغامرات صبي في السادسة عشرة من عمره ـ كارل روسمان ـ من اهالي براغ ، في مدن الولايات المتحدة التي طغت عليها الآلية . ولم يكن كافكا قد رأى الولايات المتحدة قط عند كتابته لهذه الرواية ، بل انه كون صورة محددة في ذهنه عنها فحسب .

وكان كافكا يميل بحكم نوبات الضياع والفشل التي انتابته الى الاطلاع في دهشة واعجاب بالغين على كل امثلة الارادة البناءة ، على قدرة الانسان على اكتشاف مهنته الحقيقية ، على امكانه تحقيق التكامل مع مجتمعه ، هذا المجتمع الذي كان يربط كافكا باعظم القيم والذي اعتقد انه يكمن بعيدا عن متناول يده . ويمكن مطابقة الاسى الذي كان يغمره بصفة دائمة بذلك الذي شعر به بطل قصة هوتورن (٦) « مكتب المخابرات » الذي لم يكن يكف عن الصياح قائلا : « اريد مكاني ، مكاني الشخصي ، مجالي المناسب ، اريد عملي الذي خلقتني الطبيعة لاؤديه حينما شكلتني على هذا النحو والذي بحثت عنه طوال حياتي عبثا ! » ولهذا السبب كان بنيامين فرانلكين من بين الشخصيات التاريخية المحببة عند كافكا ، وهو الذي نجح في كل ما تولى من الامور ، كما ان كتاب « السيرة الذاتية » لفرانكلين واحد من مصادر رواية «امريكا». ومع ذلك فلا يظن احد ان كافكا قد فتن بفكرة « رتشارد المسكين » (٧) عن نفسه او بفلسفته العامة ، ولكنه اهتم من نموذج الطبيعة الامريكية هذا بعنصر القدر الذي لا يمكن تفسيره ، ذلك العنصر الذي ظهر على شكل ايجابي في هذا العمل . واغلب الظن انه قرأ توصيات « ريتشارد المسكين » التي يحث فيها على اتباع الفضيلة . وقائمة الامثال التي اعدها عن سكينة النفس والاعتدال في النفقة والاعتدال في الطباع ، والاعتدال في كل شيء ، وما شابه ذلك من الموضوعات ، كما يقرأ المرء سفرا عن الاستراتيجية . قرأ كافكا هذه الاعمال ، وفسر هذه الاقوال الحكيمة الكئيبة على انها خطوات في تلك اللعبة المتشابكة التي يسعى فيها المرء لنيل الحظوة عند القوى المجهولة التي تسود قوانينها كل شيء رغم ان مرماها ومعناها غير معروفين ولا يمكن معرفتهما .

وكان ما جذب كافكا نحو فرانكلين ذلك المظهر الذي يجعله شبيها باوليس (٨) ، وقد تصور ان امريكا لدى فرانكلين مثل البحر الابيض

(٥) The Picaresque Novel ضرب من الروايات ظهر في القرن السادس عشر . والروايات من هذا النوع ترجمة ذاتية لشخص يصف تجاربه ومغامراته الاجتماعية وينتقد فيها عيوب مجتمعه .

(٦) ناثانيل هوثورن (١٨٠٤ ـ ١٨٦٤) من كبار الروائيين الامريكيين . تتميز كتاباته بالبيئة الامريكية الواضحة ومناقشة القضايا الاخلاقية . من اشهر رواياته « الحرف القرمزي » و « المنزل ذو القباب السبع . »

(٧) Poor Richard دليل كان « بنيامين فرانكلين » يصدره في امريكا ويكتب فيه مجموعة من الاقوال والنصائح والاحكام . وهو يعتبر نموذجا لاخلاق وعادات الامريكيين وتفكيرهم في هذه الفترة من القرن الثامن عشر .

(٨) « اوليس » بطل ملحمة هوميروس « الاوديسة » . وقد رأيت ترجمته هكذا حتى لا يخلط القارئ بينه وبين رواية جيمس جويس التي ترجمتها « يوليسيس » .

لدى البطل الاسطوري . وكان يعتقد ان الامريكيين لم يرسموا الابتسامة على شفاههم الا لانهم تمكنوا من ايقاع الهزيمة بالقدر ، ربما عن طريق الحماية التي كفلتها لهم ابعاد العالم الجديد غير العادية .

ويتسم بطل « امريكا » (كارل روسمان) بالبراءة حقا ، وهو في هذا المجال يختلف اختلافا جوهريا عن « ك. » بطل روايتي «المحاكمة» و «القلعة» . فـ « ك. » يتناول مشكلة الاثم بطريقة تشريعية في معظمها متأثرا في ذلك بالمنهج العقلي ، ويحاول الانتقام من الكوارث التي نزلت به ، ويجاهد في سبيل اغلاق سراحه باثبات براءته من ارتكاب اي جرم عن طريق اجراءات منطقية . اما كارل فانه يعاني من الاضطهاد دون ان يفكر في الانتقام او يعكف على التفكير طويلا في الاساءات التي ارتكبت في حقه ، ولم يفه بكلمة احتجاج حين طرده عمه الثري بعناد من منزله دون اي سبب على الاطلاق ، بل بدأ يلائم نفسه في هدوء مع الموقف الجديد . وهو ليس بشخصية ذاتية بل ان طاقته من ذلك النوع الحنون الذي ينساب في اضيق المسالك في وداعة ولطف .

ويصيب كارل شيئا من سخرية كافكا، فقد وقع في احابيل سلسلة من الحوادث والاخطاء وسوء الفهم دقيقة في ظروفها سحرية في تتابعها. واحاط حسن الحظ بخطواته الاولى في امريكا ، تلك البلاد التي لم يجرؤ على التمعن في آليتها البيروقراطية الهائلة المحيرة عن قرب . غير انه لم تمض سوى شهور قليلة حتى دهمته الكوارث فجاة واضطرته الى البحث عن عمل في رفقة اثنين من اللصوص العاطلين : « ديلا مارش » و « ربنسون » . وبعد محاولات عدة ، ينشىء صداقة مع امرأة لها روح اثينا الهة الصيد في صورة مديرة احد الفنادق . ولكنه يفقد منزلته تلك ايضا حين يبعده رفيقاه اللصان عن عمله ليرغماه بعد ذلك على الالتحاق بخدمة « برونيلدا » ، وهي امرأة تشبه الساحرة « كيركي » (٩) في الجو الذي تعيش فيه ، والتي دفعت باللصين الى شهوانية قذرة .(واني اعتقد ان الفصل السابع « الملاذ » ، الذي يصف المطاردة المضحكة بين كارل ورجل البوليس ، وملاقاته « برونيلدا » الفريدة ، والاستعراض الانتخابي ، وحديثه مع الطالب الذي يتغذى على مشروب القهوة ، لهو عندي من احسن ما كتب في الروايات الحديثة) وفي النهاية يفر كارل من معقل « برونيلدا » ليجد عملا في مسرح اوكلاهوما الطبيعي ، وهو احد المشروعات الكريمة الخيالية ، يفتح الباب للعاطلين الى جنباته الرحبة حيث يحصلون على عمل ويتم التوفيق بينهم وبين المقاصد الخفية للقوى التي تحكم حياة الانسان .

ولم يحاول كافكا ان يقدم فكرة حقيقية عن امريكا ، فتفاصيله عنها لا تطابق الحقيقة بالمرة . غير ان الصورة في مجموعها تكون حقيقة رمزية غريبة . واذا كانت هذه الرواية من وجهتها الواقعية مجرد محاكاة ساخرة لخيال « ريتشارد المسكين » (اي لحياة الامريكيين) فهي من وجهتها الادبية تستمد شيئا من ادب « ديكنز » . « فدافيد كوبرفيلد » الولد الطيب الذي يستخدم ذكاءه في اوقات المحن والتجارب للاستفادة الى اقصى حد مستطاع من الفضيلة التي يتحلى بها ، ما هو الا طراز لكارل بطل « امريكا » ، ولكن تقليد رواية ديكنز بهذه الطريقة يعتبر تناولا هزليا لها ، وهو شبيه باستخدام جويس لملحمة هوميروس في رواية الاول « يوليسيس » .

وان المرء ليفتقد في رواية امريكا ذلك المضمون العميق الذي يميز اعمال كافكا الاخرى . ومن الواضح ان خياله لم يدعم تلك المجهودات التي بذلت في القصة للسير بحياة احد الشبان الى نهاية سعيدة، بل كان خياله اقرب اليه حين كتب عن القلاع والمحاكم المخيفة حيث يطوف « ك. » بحثا عن العدالة حتى يكتشف في النهاية ان العدالة بقدر ما

(٩) « Circe » شخصية من شخصيات ملحمة الاوديسة لهوميروس، وهي التي سحرت اتباع اوليس الى خنازير ، واجبرها هو على ارجاعهم الى صورتهم الانسانية .

هي حتمية فانها ليست بذات معنى . « فامريكا » تندرج تحت ما يمكن ان نطلق عليه الجانب النفسي لفن كافكا . وتبدأ حركة هذا الفن من علم النفس الى علم الاساطير التجريبي (اي من الملاءمة الفورية بين حالات شخصية داخلية الى عرض هذه الحالات على العالم الخارجي .) وهكذا فان الاساس الصحيح الذي تقوم عليه اعماله يتجسم في البداية – كما يحدث في « الحكم » و « المسخ » – في شخصية اب حقيقي ، اب يمكن بسهولة مطابقته بفكرة فرويد عن الرومانسية العائلية (١٠) ، بينما لم يعد للاب في الروايات التالية الاكثر طولا شخصية يمكن التعرف عليها في الحياة المألوفة ، فقد تم اقصاؤه عن حياة الاسرة ، واصبح فكرة عامة: كقوة من القوى الرسمية ، مقدسا ، قصيا ، خفيا ، مثل القانون او المحكمة او مثل طبقات الموظفين الذين يقطنون القلعة .

وفيما يختص بهذا الخط من التطور ، يمكن اعتبار قصة « مستعمرة العقاب In The Penal Colony » قصة انتقالية. وقد كتبها كافكا في نوفمبر ١٩١٤ حين بدأ العمل فعلا في رواية «المحاكمة». وتتضح الاشارات الدينية في القصة الاولى اكثر مما سبقها من القصص ربما لانها تبين تأثير كيركجارد الذي اكتشفه كافكا لاول مرة في عام ١٩١٣ . ويستبين القارىء من شخصية القائد العجوز الذي تنبعث ذكراه المخيفة في قصة « مستعمرة العقاب » بعض السمات الفردية التي يتصف بها الاب « الحقيقي » ، وفي نفس الوقت تتخذ هذه الشخصية الشكل الاسطوري الملغز الذي يتخذه رمز السلطة كما صوره كافكا في رواياته التالية .

وعلى المدى الطويل ، لم تفلح محاولات كافكا لسبر غور حياته النفسية في ان تنقذه من مخاوفه التي دمرت اعصابه ولا من شعوره بالاحتقار الذاتي . وداوم على شجاره مع نفسه ، وعلى خططه التي وضعها لعقاب هذه النفس ، بل انه فكر في الانتحار قائلا « لقد حمل بلزاك عصا مكتوبا عليها هذا الشعار « انني احطم اي عقبة » ولكن شعاري هو « كل عقبة تحطمني » » .وقد اثر تذبذبه المستمر بين الكتابة وبين عمله على صحته كثيرا ، فعانى من نوبات الصداع والارق ، حتى هاجمه اخيرا مرض السل واضطره الى قضاء عدة سنوات في المصحات. وقد اعتبر كافكا مرضه ذا حتمية نفسية : « لقد تآمرت نفسي مع رئتي من وراء ظهري » . ولم يتثبت من حاجته الى الاستقلال بحياته الا في عام ١٩٢٣ حين قابل « دورا ديامانت » – وهي فتاة نشأت في عائلة يهودية محافظة في بولندا – ووجد نفسه في حالة طيبة تسمح له بالانتقال معها الى برلين . غير ان الوقت كان قد فات لتعويض ما فقده من سنوات المرض والشقاء . وفي يونيو ١٩٢٤ مات كافكا في احد المستشفيات بالقرب من « فينا » بداء سل الحنجرة ، وكان عمره واحدا واربعين عاما .

ولم ينشر كافكا ابان حياته سوى بعض اعماله القصيرة ، كما انه لم يكمل ايا من رواياته الثلاث الى نهايتها . وقد كتب قبل وفاته الى « ماكس برود » طالبا منه احراق جميع المخطوطات التي خلفها وراءه . ولحسن الحظ اخذ هذا الصديق على عاتقه مسئولية اغفال هذه الوصية الاخيرة اليائسة .

القاهرة — ترجمة ماهر البطوطي

---

(١٠) يقول فرويد ان الطفل حين يشب عن الطوق – بل وفي طفولته الاولى – يحس بالحب نحو امه وبالغيرة من ابيه ، ويتمنى في اللاشعور ان يختفي هذا الاب ويزول عن طريقه . وكل طفل يمر بهذه التجربة ولا تزول عنه الا حينما ينمو وتتجه اهتماماته نحو العالم الخارجي .

من ٢١ اكتوبر الى ١ يناير

١ ــ الشاعر : اسير بجبة الدمور وسط السوق
بكفي حبل مسبحة يطول يطول حتى الارض
ولوح من جبين الزان يسند عنقه المعروق
على فخذي ، ومطرقة من القنبيل
نسيت مناسك الاوراد ما صليت حتى الفرض
وجئت اشم اعينكم بحمى الشمس في رئتي
احاجيكم واغلبكم
واهزأ من معارفكم بصدر البيت في شفتي
واعمد حين انشدكم الى التهريج والتضليل
واركض حين ينهرني افاضلكم
نهار الصدق في جيبي احد عيونه البيضاء
واصمت ما ابيع نبوءة لو بعت حب العين
وما افضي ولو مزقتم الصدغين
امدد جثتي في الدرب تسحق لحمي العربات
وما اعطيكمو بالحق غير جنائز الكلمات
فما بيني وبين عيونكم في السوق غير الهزء والضحكات

٢ ــ عاشق الحقيقة :
يقول الشاعر المجنون اغسلها بعطر الليل ،
اكشف صدرها الوثاب
واجلوها بدمع القلب والعينين .. اعرضها لمن يرتاب
ادور بشالها الذهبي بين الناس ، اضرم لوعة السمار
ارى قنديلها المسحور يخفق في دروب الصحو ،
يخنق ضحكة الامطار
ويستل السحاب المر ، فحل يخصب الانهار
هنا لا شيء غير « كجورنا » (١) المسكين
يمضغ وصفة من صاب
وتضحك في ندى الاسحار آلهة تلوك حجارة السجيل
ويصغي الوهج والقنديل
بكى المجنون يجهل اصله المدفون تحت
معابد «الفرتيت»(٢)
يعربد حوله الجاموس والخرتيت
وتشهق في سدوز النهر كل قياثر الاجداث
ــ متى يأتي خلاص الفجر ، يجر ليلنا المتاث ؟
ــ متى يأتي اوان البعث يصدق وعده القرآن والانجيل؟
وصاح الشاعر المسكين ارفعها لوجه الله
اكشف سرها للناس
واقرع حولها النوبات والاجراس
وابعد عن مراقيها عبيد الليل والحراس
ركيزة فخرنا الابدي يوم الفخر والتهليل

٣ ــ الام :
تراب الارض فوق جبينها تبكي وتحلف باليمين المر
يعود .. تمد حين يعود
بساط الخبز تولم للجياع موائدا ممدودة الاطراف
وتحزم وسطها بالسندس البراق تحجل بالنضار الحر
تشق النطع بالساقين ثم تلعب الاعطاف
وترقص بالرماح البيض والاسياف
لسيدها وسيد قومها الصلاح والاشراف
تزوم بصدرها المفرود مثل حمامة بيضاء
بثوب العرس والطرحه
وتشنهق ، يستدير جبينها المعروق بالضحكات والفرحه
فينبض في قلوب الناس دفء الحب يعتنقون
بالاحضان
ــ اعاد وحيدها الطافي كنهر الصبح فوق الصبح ؟
يشيل السجن في عينيه ، سور الحزن ، قلعة
رعشة سوداء
يفح النار من شفتيه يعشب صدره المحفور مثل الكهف
ويطرح احرفا خضراء ، يزهر بالحديث العف
« لاجلكمو اخوض جهنم الحمراء
وارقد في اللهيب ، احس بالدمور في عيني
كأشرعة من الغيمات ، سرب مراكب طارت بلا ضوضاء
اشم اريجكم في الشارع الغضبان
واقرأ فوق اعينكم صراخ اللوعة الخرساء
بعمق الجرح في قلبي
افض العرق ، أكتب بالدماء وثيقة الاحزان
واصرخ في وجوه الصمت حين اذود عن بيتي
وحين يشدني الاخوان
نشق الباب في الدهليز نخرج للرصاص يمزق الاحشاء
وندفع بالصدور جحافل الساعين نحو الموت
ومن يا امنا التعبى يموت ولا يهز صحائف التاريخ ؟
ولا يحيا مع الاحياء ؟ »
نثار النجم فوق جبينها ، تزهو وتلهج بالحديث الحلو
وتضحك في صفاء الليل تحلف باليمين المر
يعود .. تعيد جلوتها وتخطر في الثياب الحمر
وتحزم وسطها بالسندس البراق تحجل بالنضار الحر

٤ ــ مدائن العبيد :
وفي صخب من الاغضاء عبر الكأس والانخاب
تنام مدائن ملأى بطين البحر والاقذار والاغراب
تبيع اللؤلؤ المغشوش تشنق دونه الاحباب
مساجدها خلت من عابد يدعو لوجه الله
يصيح ويلجم الافواه
يحذر من عذاب الحق اذ ما قرقرت في الصدر
بعض الاه
مدائن من فساد العهد يزكم عطرها الفواح
تعاشر دعوة الشيطان تمنح عرضها للجند والسواح
وتسحق وجهها المجدور في الطرقات ما ترتاح
تجوس خلالها الاشباح
وترحل عن صدور بناتها الافراح

مدائن علقت اسوارها السوداء ، ظلت توصد الابواب
بوجه الفجر ، تدفن في التراب مخاضها المنساب
على ليل من الاغضاء عبر الكأس والانخاب

٥ ـ جبهة الموت :

يقول الشاعر المجنون يا صبر العتاب المر يا صبري
معنى في ليلة اخرى يقيس الشارع المذعور ،
يسبر قوة النهر

فتى كالليل في الصحراء
حثيث الخطو في لفتاته التعبى ، بريق المجد والنصر
وعزم القمة الشماء
وعند الفجر كان الورد في الطرقات غطى الناس والاشياء
وطار الموكب الهدار هز البعد والارجاء
« ألا فليسقط الطغيان والدخلاء »
وجاء سقاة روما يحملون النار والاحطاب
ـ « ايا قرشي (٣) ... » ومزق صمتنا المقهور
صوت فاجع ملتاع
يجلجل في مسامعنا يفجر ادمع الاعصاب
وحلق جمعنا المسعور فوق الراقد المضروب
في الاحشاء
بركنا نجمع الاشلاء .. ثم نلملم الاشلاء
ـ بجفن الصبح يا شرفاء
ـ بجفن الصبي يا شرفاء
أكان يقول ؟ لا ما كان سوقي الريح يا انباء
اما في لحظة التفتيح جاء الموت ، جاء الموت ،
جاء الموت

وتحبل ارضنا يمتد رجع الصوت
من الماضي حكايات تغنيها بنات الشعب في
الافراح والاحزان
ملاحم عن سفوح الليل في « كرري » (٤) وفي
«شيكان»(٥)
ومدخل جسرنا المخفور بالابطال والنيران

٦ ـ زامر الحي :

وماجت في قلوب الليل صيحة طارق يدحورابينا
« هنا أم ... » صرير يكمر الاسماع يرقد في
بحار الدمع ، يصخب في مآقينا
« درمان » ... حقل من عطاش زنابق ولهى تنادينا
عبيد الارض يا مشلوخة الخدين ـ جمهورية السودان ـ
ختي الودع قولي من يدانينا
اما كنا نشق الصخر في الدلتا وغرب القاش (٦) ؟
ونحمل وعينا الميمون فوق سواعد الاوباش ؟
اما كنا نسوم الروح يوم الروع يحمل اسمنا من عاش
طوال نحن كالاوناش
اقمنا العالم العاني ولم نقعده حتى اليوم
عظام نحن مثل الشهب والانجام بين القوم

٧ ـ المتاريس :

عيونكم الجبال ، الليل ، عرق الصخر ، جبهة ساجد
يتلو كلام الله
وجوهكم الحديد ، مطارق الساقين ، درع الفارس
التياه
صدوركم البحار ، مغاور الحيات ، جوف سفائن
تغلي على الامواه
قلوبكم البيوت ، شوامخ الابهاء ، عرض خزائن
تحوي كنوز الغاب

ففي العادين بالاسلاب
وفي الساعين والغادين بين الخوف والرهبه
يصب الليل في الاعصاب
ويفرخ اعينا مصرورة الاهداب
تفجر في الحصا المفروش عطر الدم
فيقفز من صدر الموت جذع الموت
ليقبض اذرع الكلمات
على وجه يقهقه مستطيل الفم
مخارجه الثقال علائق محمولة الاعناق
تنقط في جروح الليل تفزع اعين الطراق
« الا هبوا ليوم الحشر والدنيا رياح بنادق تردي
رقاب النجم »
يفور تراب ساحتنا ومن يهتم
عطاش نحن لا الامطار ترويناً ولا يكفي هدير
الازرق(٧) الغضبان
تعوم جياده السمراء فوق الابيض (٨) الاسيان
ولا الاحجار نطحنها بحد السن
ونهزأ من حديد الرعد نفتله كشلة خيط
متاريسا متاريسا من الاحياء حتى الغيط
وفي الابهاء كان الصوت وهج زنابق النيران
تخيط بنأتنا الرايات والاكفان
يتمتم حولنا الاحبار بالصلبان
وتسجد في عيون الدرب هام شيوخنا الداعين
بالايمان
متاريسا .. متاريسا .. يجلجل في خشوع الفجر
صوت الله
الا ما اروع التاريخ حين نعيش في التاريخ
وان نصلي جدار الحق نبذر في شفاه الناس في الافواه
حديث الصدق ، صوت الصدق ، عطر الصدق
وان ندحو ستار الزيف نكشف روعة الامكان
نسطر في جبين الفخر للاجيال والازمان
تجارب عصرنا المبهور حين يقرر الانسان
حياة العز ، مجد العز للانسان

مصطفى سند — **ام درمان**

---

١ ـ الكجور هو العراف او ساحر القبيلة ٢ ـ الفرتيت قبيلة من جنوب السودان ٣ ـ قرشي هو الشهيد الاول ٤ ـ ٥ ـ كرري وشيكان موقعتان مشهورتان في تاريخ السودان ضد قوى الاحتلال ٦ ـ الدلتا وغرب القاش مشاريع زراعية ضخمة ٧ ـ ٨ ـ النيل الازرق والنيل الابيض ساعة التقائهما في الخرطوم .

السيّاب والموت

بقلم سامي مهدي

الموت مشكلة معقدة في حياة الانسان ، بل هو اكثر مشاكله تعقيدا ، لانه الخاتمة المفجعة لحياته والنهاية الجبرية التي لا مهرب له منها .

لقد اضنى هذا الانسان – منذ القدم – بحثه عن حل ايجابي لهذه المشكلة الازلية ، وضاع عبثا سعيه من اجل التوصل الى « سر الخلود » وايجاد « اكسير الحياة » . فكل ما تخلف عن هذا السعي حكايا عن الخلود والخالدين تضمنتها اساطيره ، وتقدم – عرضي – في معارفه الكيمياوية ، وبعض المخلفات الاثارية التي تفصح عن تطلعاته في هذا المجال . اما الحل الايجابي للمشكلة فقد بقي مستعصيا عليه الى الحد الذي اشعره بالعجز التام ، وصرفه الى البحث عن حلول اخرى وقناعات لا تنهي المشكلة ، ولكنها تهون من وطاتها القاسية . ومن ابرز هذه الحلول الحل الديني الذي يؤكد بان الموت مشكلة لابد منها ، وان خير وسيلة لمجابهتها هي الاستسلام والرضى ،والاستعداد – بعمل الخير – لحياة افضل وابقى .

غير ان الاحساس الفاجع بالموت ظل يلازم الانسان ، بحيث يندر ان يجد لنفسه تبريرا يرتاح اليه ، لان مثل هذا التبرير – مهما كان منطلقه – يحتاج الى اقتناع تام بالتبرير ذاته وايمان صوفي بالمنطلق ، او يحتاج الى ياس شديد من الحياة بحيث تتساوى قيمتا الحياة والموت لدى الانسان .

والشعراء – كما هو معروف – اشد الناس احساسا بالفجيعة ، وبالتالي اعمقهم تاثرا بماساة الموت ، وبخاصة اولئك الذين لازمهم – لهذا السبب او ذاك – شعور بقرب المنية . فعند هؤلاء عبر الخوف من الموت عن نفسه باشكال طريفة . عند « كيتس » مثلا ، عبر عن نفسه بعشق الموت ، وعند « الشابي » كان الموت قيمة جمالية يتغنى بها تغنيه بالقيم الجمالية الاخرى (١) ، حتى ليبدو ان هذين الشاعرين ارادا اشعار الموت بالالفة والصداقة . لقد مات هذان الشاعران بمرض السل وهما في ريعان الشباب ، وكان شعورهما بقربه منهما قد الف بينهما وبينه . وفي رايي ان هذه الالفة مبعثها الخوف منه لا الحب . ولذلك نلاحظ عند ذكرهما له في شعرهما جوا من الجلال والخشوع يذكرنا باجواء المعابد . افلا يدل عشق كيتس للموت«المريح» على خوف من الموت ، ووصفه له بـ « العمق » على خشية منه ؟ وافلا يشير الجو الجمالي الذي يخلقه الشابي حول قبره في قصيدة «النبي المجهول» على جزع من حقيقة الموت الداكنة ؟ لقد عبرت « نازك الملائكة » عن مثل هذا الموقف تعبيرا صريحا في مقدمة « ثلاث مراث لامي » (٢) ، فهي لم تجد لالمها الذي سببه موت امها منفذا غير ان تحبه وتغني له .

وطبعا ليس لكل الشعراء مثل هذا الموقف الطريف . فالموت عند لوركا مثلا يمتزج بالعنف والحركة الوحشية والدم والالوان الصارخة(٣).

(١) اقرأ بحث نازك الملائكة « الشعر والموت » الاداب – العدد السابع – السنة الثالثة

(٢) قرارة الموجة نازك الملائكة

(٣) اقرأ مثلا « اغنية الهائمة في الليل » في «لوركا قيثارة غرناطة» ترجمة كاظم جواد وسلافة حجاوي .

وقد مات هو نفسه على هذا النحو ، اذ قتل على ايدي الجلادين في اسبانيا . وعند ناظم حكمت يرتبط مفهوم الموت بالحرية ، وكذلك الامر عند عبد الوهاب البياتي ، وان معظم ابطال البياتي يموتون من اجل الحرية ، وهو نفسه توقع ان يموت مثل هذه الميتة (٤) . اما اليوت فانه يقرن مشكلة الموت بمشكلة الزمن وعزلة الانسان المريرة في حضارتنا الحديثة (٥) التي ينظر اليها هذا الشاعر نظرته المعروفة في الارض الخراب و « الرجال الجوف » وغيرهما من القصائد الذائعة الصيت .

اما السياب فان موقفه من الموت يختلف عن مواقف كل هؤلاء . ان موقفه فريد حقا . كان السياب يشعر دائما بقرب منيته ، وكان هذا الشعور يعذبه كثيرا وينغص عليه حياته حتى ولد لديه عقدة نفسية فظيعة . فبينما يؤكد اصدقاؤه (٦) بانه لم يكن في يوم ما مصابا بالسل ، نجد السياب يخالفهم ويدعي اصابته بهذا المرض في قصيدة « رئة تتمزق» (٧) ويؤكد هذا الادعاء في مقدمة ديوانه الثاني «اساطير». لقد كان مصابا بعقدة الموت ، ان صح التعبير . ولربما كانت هذه العقدة سببا في ارهاق اعصابه ، هذا الارهاق الذي افضى به الى الشلل في ما بعد .

وعلى اية حال ، وسواء كان السياب مريضا بالسل ام لا ، فانه كان يشعر بانه لن يعيش طويلا . وكان يردد بكثرة « سوف امضي ... سوف امضي » حتى كأن الحياة كانت عنده كما هي عند هيدجر : مسير نحو الموت لا رجعةمنه . وقد تأكد لديه هذا الشعور ، وتحول الى « وثوق » منذ ان اصيب بالشلل ، اذ وجد نفسه لسنين ينتقل من مستشفى الى مستشفى على نقالة ، فان تحسن فعلى عصا ، عصا لا تلتهم الافاعي كعصا موسى ، بل تطرح لحمه لها لتنهشه على شكل نقد وادعاء عقيدة ! على ان تحسنه ما كان ليطول ، فقد كان المرض يصعد شيئا فشيئا من قدميه الى اقسام جسمه العليا . فكيف لا يكون اذن واثقا من موته ؟ لقد كان واثقا الى الحد الذي جعله يكتب الوصايا ويتدبر امر الرثاء ويستعجل تحضير الشاهدة (٨) .

ومثل هذا الوثوق يعني ان السياب كان يعيش مع الموت في كل حين . وبالفعل ، فان من النادر ان نجد قصيدة من قصائده التي نظمها في فترة مرضه تخلو من ذكر للموت ، حتى اننا لنستطيع ان نتصور شكل ذلك الموت الذي كان يهدده في كل وقت . ففي كل قصيدة من هذه القصائد نجد شيئا من ملامحه واوصافه . ولا اظن ان هناك شاعرا سبق السياب الى مثل هذا ، فحتى كيتس لم يبلغ ما بلغه .

الا ان هذا لم يولد لديه ما ولده لدى كيتس والشابي من الفة بينهما وبين الموت ، بل ولد لديه حبا شديدا للحياة وتشبثا قويا بها ، الى حد جعله يتجاوز اراءه السياسية ، ويمدح الطاغية عبد الكريم

(٤) المقطع الاخير من قصيدة « الى غابرييل بيري » – المجد للاطفال والزيتون .

(٥) برنت نورتون (الرباعية الاولى) – الرباعيات الاربع – ت. س. اليوت .

(٦) ومنهم الاستاذ عبد الجبار محمود سكرتير « مجلة بغداد »

(٧) ديوان اساطير .

(٨) من قصائد السياب : الوصية ووصية محتضر والشاهدة .

قاسم ليحصل منه على مال يستعين بهفي معالجة مرضه . فمنذ قصيدة « رئة تتمزق » وهو يصرخ بحرقة :

واحسرتا ! اكذا اموت ؟ كما يجف ندى الصباح ؟!

ان الموت عند السياب فاجعة قاسية تحرمه ممن يحب : وطنا واطفالا وزوجة وحبيبة ، وتحرمه ايضا من متع الحياة التي لم ينل منها الا قليل القليل . بل تحرمه من الحياة نفسها التي طالما عزت عليه فآلى « رغم وحش الداء والالام والارق ، ورغم الفقر ان يحيا (٩) » . ولذلك كان يخاف الموت ،كان يخافه في كل شكل ظهر به له . وكيف لا يخافه وقد عايش رعبه سنوات عديدة ؟ ان الموت لم يكن بالنسبة له غفوة هادئة ، او نهاية مفاجئة لا تترك فرصة للتألم والخوف ، بل كان جلادا يعذب طويلا قبل ان يقتال . لقد كان السياب يراه في المباضع التي تقص لحمه ، والقناني التي تشرب دمه . كان يراه في كل نقالة ، وفي كل مريض يموت بالقرب منه :

اخاف من ضبابة صفراء
تنبع من دمائي
تلفني فما ارى على المدى سواها
اكاد من ذلك لا اراها ،
يقص جسمي الذليل مبضع
كأنه يقص طينة بدون ماء
ولا احس غير هبة من النسيم ترفع
من طرف الستائر الضباب
ليقطر الظلام ، لست اسمع
سوى رعود رن في اليباب
منها صدى وذاب في الهواء ...
اخاف من ضبابة صفراء (١٠) !

ان موت السياب يختلف عن الموت المفاجيء الذي يخافه احمد عبد المعطي حجازي (١١) . فالموت المفاجيء موت مطلق لا يقبل الصفات الحسية ، وكل ما يخيف فيه الغربة ان حدث فيها ، وبالاخص غربة المدينة التي يتحول فيها الانسان الى مجرد رقم ضائع . اما موت السياب فيكاد يكون موتا مجسدا لكثرة ما عايشه واسبغ عليه من الملامح والاوصاف. ان موت السياب موت مخيف ، لا لانه قاس فقط ، بل لان صورته مخيفة ايضا . اضف الى ذلك انه دائم التهديد ولا يأتي الا بعد ان يعذب . ولهذا فان المبتلي به يكون كمن حكم عليه بالاعدام وظل يتصور هول تنفيذ الحكم فيه .

غير ان خوف السياب من موته اخذ يخف عندما اصبح موته وشيكا، وذلك ليأسه نهائيا من الحياة ولسأمه من الخوف نفسه . وقد تحول جزء كبير من هذا الخوف الى استسلام في اخر ايامه ، ولكنه استسلام المكرهين . ففي قصيدة «المعول الحجري» قال :

ويا مرضي قناع الموت انت وهل ترى لو اسفر الموت
اخاف ؟ الا دع التكشيرة الصفراء والثقبين
حيث امتصت العينين
جحافل من جيوش الدود يجثم حولها الصمت
تلوح لناظري ودع الدماء تمسح من انفي من الثقبين
فاين ابي وامي اين جدي اين آبائي
لقد كتبوا اساميهم على الماء
ولست براغب حتى بخط اسمي على الماء

لقد احس السياب بان الحياة ترفضه وتقطع صلاتها به شيئا فشيئا ، وتدفع كل شيء الى محاصرته . ولشدة احساسه بهذا الرفض، اخذ يرى حتى في وجه زوجته « الوفية » الصابرة ، علائم « الاشفاق » و « النفاق » (١٢) . لهذا تحول خوفه الى استسلام .

على ان خوفه – وحتى استسلامه في ما بعد – لم يتركه مذهولا مأخوذا . فوثوق السياب بمنيته القريبة ، وكثرة انشغاله بالموت وقصوره له جعلاه يحاول تقويمه . غير ان هذا التقويم لم يكن تقويم مفتون بالموت يحسبه ككيتس « مكافأة كبرى للحياة » ولا تقويم متأمل مستغرق كاليوت في « برنت نورتون » حين غاص في اعماق الاشياء فاذا لكل شيء بعد فلسفي عميق . ان تقويم السياب لم يكن كهذا او ذاك ، بل كان مبنيا على تجربته الفردية البحتة وعلى الاثار الظاهرية للموت فحسب . وقد جاء في شكل ملاحظات عابرة وردت خلال تصويره لاحتضاره البطيء ، بعضها ضمن نصوص مباشرة وبعضها الاخر ضمن نصوص غير مباشرة .

ونفيد من بعض النصوص المباشرة ان الموت عند السياب حقيقة خالدة . فهو « ابقى واخلد من كل ما في الحياة » (١٣) . بل هو «باق بقاء الله يكتب باسمه الاجال ، وما لسواه عند مطارق الاجال من حرمة» (١٤) . ومن عدد من النصوص غير المباشرة نفيد بان الموت عنده سكون كلي وعري مطلق ونهاية لكل النهايات . ويمكن ان نلاحظ هذا – على سبيل المثال لا الحصر – في قصائد : الشاهدة ،واسمعه يبكي ، ونداء الموت (١٥) .

ان مثل هذا التقويم يشير الى مدى طغيان الموت على شخصية السياب ، ومدى احساسه بالضآلة والانسحاق امامه . لقد كان الموت شيئا ضخما عملاقا بالنسبة اليه ، شيئا لا يقوى على مواجهته رغم ما في نفسه من امل بالحياة وحب لها، ورغم صبره الطويل وتشبثه القوي بمعونة الله .

وقد ذهب الى ابعد من هذا التقويم ، حين تساءل في قصيدة « الوصية » (١٦) عما اذا كان الموت غاية الحياة ، لا سيما وان تساؤله حمل من الاقتناع اكثر مما حمل من الاستقسار . انه تضمن – في الواقع – الجواب بالايجاب . فقد نظر السياب الى الحياة فاذا كل شيء فيها آيل الى الموت ومنته به، افليس الموت – بعد هذا – غاية الحياة؟ .

اكل ذاك الانس ، تلك الشقوه
والطمع الحافر في الضمير
والامل الخالق من توثب الصغير
الف ابي زيد تفور الرغوه
من خيله الحمراء كالهجير
اكلها لهذه الغاية ؟
ترى الحمام للحياة غايه ؟

فاذا كان الموت غاية الحياة ، فان الحياة – على هذا الاساس – تتضمن رغم هذه الغائية معنى عبثيا ، ان لم تكن هي العبث عينه . ويتركز هذا المعنى العبثي اكثر فاكثر في قصيدته الاخيرة « المعول الحجري » فقد اصبح العبث هو النتيجة التي توصل اليها بعد ثمانية وثلاثين عاما من الحياة . اذ قال وهو يحس بالموت الوشيك :

فاين ابي وامي اين جدي اين آبائي
لقد كتبوا اساميهم على الماء
ولست براغب حتى بخط اسمي على الماء

فهل هناك اكثر عبثية من حياة ليست سوى كتابة اسم على ماء ؟! ان مثل هذه الحياة لا تستحق ان تعاش ، فهو لا يرغب حتى في كتابة اسمه على الماء ، كما يقول .

وليس من شك في ان هذا الاحساس بالذات هو الذي دفعه الى

---

(٩) قصيدة المعول الحجري – العاملون في النفط – شباط ١٩٦٥ – العدد ٣٦ .

(١٠) قصيدة الوصية – المعبد الغريق .

(١١) قصيدة الموت فجأة – لم يبق الا الاعتراف – احمد عبد المعطي حجازي .

(١٢) قصيدتا « احبيني » و «ليلة وداع» – شناشيل ابنة الجلبي.

(١٣) قصيدة نداء الموت – منزل الاقنان .

(١٤) قصيدة الوصية – المعبد الغريق .

(١٥) منزل الاقنان .

(١٦) المعبد الغريق .

طلب الموت في قصيدة « امام باب الله » (١٧) . ففي هـــذه القصيدة يظهر لنا السياب مخذولا هزمته الحياة وهدته صروفها ، فتعب منهـا وما عاد يحياها ، بل « يتصنعها » حتى تعب من التصنع ايضا ، وراح يصرخ « اريد ان اموت يا اله ! » .

ولكن ان يتعب الانسا نمن الحياة ويحس بلا جدواها فيريد الموت شيء ، وان يشرع بالموت – او على الاصح بالانتحار – شيء اخر.صحيح ان السياب سئم الحياة ، ولكنه لم يسأم الا الحياة التعسة ، حيـاة المرض والفقر والالم . اما الحياة السوية – او الحياة العادية علـى الاقل – فقد كان السياب يحبها . الم تره يرجو الشفاء ويتوسل :

اعدني يا اله الشرق والصحراء والنخل

الى ايامي الحلوه

الى داري ، الى غيلان الثمه ، الى اهلي (١٨)

بل الم تره في قصيدة « قالو لايوب » (١٩) كيف يزدهر املهفي الشفاء والعودة ؟ لقد رمزلنفسه بايوب الذي ظـل طريحا اطول مـدة عرفها مريض حتى شفي . فهل مثل هذا الامل دليل على تشبث بالحياة عظيـم ؟

ومن مظاهر هذا التشبث بالحياة ونتائجه توهج عاطفة السيـاب الدينية في ايام مرضه . لقد احس السياب بالعجز ازاء المرض،وافتقد المساعدة فلم يجد غير ان يطرق باب الله . فرب المعجزات ، الربالذي شفى ايوب بعد طول مرض،هو وحده القادر على شفائه . فلهذا حـاول ان يدرع بالصبر ، فتمثل بايوب . ولهذا ايضا اخذ يندم على اخطـائه وخطيئاته ، لعل الله يقبل التماسه . وما الامل الذي كان يراوده فـي الشفاء الا وليد هذه العاطفة التي جاشت في صدره .

وخير ماتبدو فيه هذه العاطفة الدينية ، قصائد ديوان « منـــزل الاقنان » . فحتى الرموز في هذا الديوان ذات طابع ديني ،وحتىالاحكام والمنطق الذي استندت اليه كانت دينية . فلناخذ مثلا قوله :

لك الحمد مهما استطال البلاء

ومهما استبد الالم ،

لك الحمد ان الرزايا عطاء

وان المصيبات بعض الكرم (٢٠)

او قوله :

قالوا لايوب : « جفاك الاله ! »

فقال : « لا يجفو

من شد بالايمان لا قبضتاه

ترخي ولا اجفانه تغفو » .

قالوا له : « والداء من ذا رماه

في جسمك الواهي ومن ثبته ؟ »

قال : « هو التكفير عما جناه

قابيل والشاري سدى جنته » (٢١

فالاستسلام في المقطع الاول يتضمن قدرية دينية بحتة ، وقنـاعة صوفية واضحة . والحوار في المقطع الثاني لم يصدر الا عن خلفيةبينة من الشعور الديني ، حتى ليخيل اليان السياب كان يناجي ربهويتوسل اليه بادعيته الخاصة ويتقرب بالنذور والقرابين ، وهو ملقى علىسرير المرض . بل لقد فعل ذلك حين المت به احدى ازماته المرضية الشديدة وظن بانها الاخيرة . فيومها نذر نذرا لعلي بن ابي طالب ان هو اعانهعلى الافلات من هذه الازمة،فافلت واوفىبالنذر !

ولكن يلاحظ ان هذه العاطفة الدينية قد خبت مجددا في ديوانه الاخير « شناشيل ابنة الجلبي » . ولعل هذا يرجع الى يأسه التاممن اي شفاء، واحساسه بأن تشبثه بالله لم يجده شيئا، ولم ينجه منمرضه، اذ أن حالته الصحية كانت تسوء يوما بعد يوم والشلل يتمكن منه اكثر فاكثر .

وعلى العكس من ذلك حرك هذا اليأس في جوارحه نهما جنسيا لم نكن نعهده في شعره من قبل ، ولكننا اخذنا نلاحظه فيبعضقصائده المتأخرة . ويصح ان نعتبر هذا مظهرا اخر من مظاهر تشبثه بالحياة ، كما سنبين هذا في بحثاخر.

وغير هذا ايقظ له يأسه من الشفاء كثيرا من الذكريات المخزونة. ورغم ما في هذه الذكريات من حرمان والم ، صبها السياب في شعـر زاخر باللهفة والحسرة ، اذ ان استرجاع الذكريات – في حقيقته ليس الا شكلا من اشكال التعلق بالحياة . والذكريات – على ما فيها منحلو ومر – تعز اكثر لدى المشرفين على الموت ، لانها تمثل حركة حيـاتهم وفاعليتها ، واسترجاعها ، وان كان يبعث على الاسف احيانا ، الا انه يريح ويدفيء الاطراف المقرورة بثلج الاحتضار . وهكذا كان الامر عند السياب الذي كان « يتراجع » على حد تعبير علماء النفس ، الىمراحل سابقة من حياته ليعيش فيها ويرتاح قليلا .

ان السياب انسان حساس الى حد المرض ، كما يقول بلنـد الحيدري . والانسان الحساس يمتاز بشدة انفعاله بالاحداث وقدرتـه الفائقة على التذكر . اما اذا كانت لهذا الانسان مثل درجة حساسية السياب ، واما اذا ظل مثله مطروحا على فراش الموت طيلة سنين يعاني الحزن والوحدة والهزيمة ، ففي هذه الحالة تكون قدرته على التـذكر في ذروتها .

ان ذكريات السياب ذكريات خصبة وغنية ، الا انها مؤلمة لانهـا ذكريات الخيبة والحرمان . واشد ما تتجلى فيه خيبة السياب قصيدة « شناشيل ابنة الجلبي » (٢٢) حيث يقول :

ثلاثون انقضت ، وكبرت : كم حب وكم وجد

توهج في فؤادي !

غير اني كلما صفقت يدا الرعد

مددت الطرف ارقب : ربماائتلق الشناشيل

فابصرت ابنة الجلبي مقبلة الى وعدي

ولم ارها . هراء كل اشواقي ، اباطيل

ونبت دونما ثمر ولا ورد !

ان هذ ەالابيات التي افرزتها ذكرياته عن ابنة الجلبي تحمل فـي طياتها خلاصة لحياته . تحمل تطلعه الى مرقى اعلى وفشله الى الوصول الى هذا المرقى . انها تمثل سعيه الى الانفلات من واقعه البائس مـن خلال الاستحواذ على ابنة الغني المتنفذ . وكم من فتاة غنية احبهـا السياب فتملصت منه ، وكممن فقيرة احبها فاستحوذ عليها غني !

لذلك يصح القول ان احداث ذكرياته التي وردت في هـــذه القصيدة ، او في غيرها من القصائد ، كانت احداثا رئيسية في حياته ، وكانت الهيكل الذي تتجمع حولهبقية التفصيلات . ومن هنا كان لهـا اثرها العميق على سلوكه وتفكيره ، لا لانها فرضت عليه نفسها – في ما بعد – كذكريات ، بل لانها في الاساس شكلت تكوينه النفسي المعقد .

والواقع ان السياب كان صريع مركبات نقص عديدة ، وقد حكمت نفسيته عقد كثيرة ، ابرزها : عقدة الفقر . لقد كان لهذه العقدة اثرهـا المباشر الخطير عليه ، اذ سببت له مركب نقص فظيع . فعلى ما يقول البعض انها هي التي دفعته الى العمل السياسي ، وهي التي تسببت في فشل اكثر من حب له ، وفي عجزه عن معالجة مرضه كما ينبغي . لهذا نراه منذ قصائده الاولى يلعن « المال » ويذكره كمشكلة مـن مشاكله . فالنقود عنده « شيطان المدينة » ولعنة الحضارة الحديثة ، ومالكها « كائن حارت البرية فيه » . وبقدر ما يتعلق الامر بعلاقة فقر السياب بموته ، فانه عندما اعتلت صحته واشتد به المرض زاد افتقاره الى المال من يأسه . فهو بلا امل لانه بلا مال . افما تراه يقول :

(١٧) المعبد الغريق .

(١٨) ليلة في لندن – شناشيل ابنة الجلبي .

(١٩) منزل الاقنان .

(٢٠) سفر ايوب – منزل الاقنان .

(٢١) قالوا لايوب – منزل الاقنان .

(٢٢) شناشيل ابنة الجلبي .

غريب غير ثار الليل ما واساه من احد
بلا مال ، بلا امل ، يقطع قلبه اسفا
ويقول :
وما امل العليل لديك شح المال ثم رمته بالداء
سهام في يد الاقدار ترمي كل من عطفا
على المرضى ... الخ... (٢٣)

ان الموت والفقر قرينان في شعر السياب وتفكيره . فكلما فكر في مرضه ، فكر في فقره . وكلما طلب الشفاء اطل عليه غول الفقر . فافتقاره الى المال كان يدني منه شبح الموت ، اذ ان مرضه مرض عضال وتكاليف علاجه باهظة لا قدرة له على تحملها . وحتى المساعدة التي طاف جبينه من اجلها كانت شحيحة بخسة وكم كانت خيبته تشتد عندما كان يعد ما معه من النقود ، فقد كان يجأر :

ايشتري هذا القليل الشفاء ؟

ولكن احدا لم يسمعه ، بل لم ينصت له ، اذ عيف لوحده ، وهو الجدير بكل تبن واعانة .

ولكونه فقيرا فقد كان يخشى على اطفاله لا من اليتم وحده ، بل من الفقر ايضا . فهو اذا مات فلا خوف عليه ، اذ « لا مال في الموت، ولا فيه داء» (٢٤) كما يقول ، ولكن الخوف على اطفاله الذين لم يرثوا منه سوى شعر لم ينفع اباهم يوما ما . ولذلك لم يكن ينساهم حتى في احلك ساعاته ، بل كان يتذكرهم على الدوام ويتمنى الشفاء ليعود اليهم ذلك الاب المطعم الذي تنتظر عودته عند المساء (٢٥) . الا ان امله في الشفاء كان يخيب ، كلما طال به المرض واشتد ، فكان قلقه على حاضر اطفاله ومستقبلهم يزيد تبعا لذلك فيخاف عليهم من ذل الحاجة وتشفي المتشفين ، ويعذبه عطف العاطفين ولا يجد غير أن يتعجل الموت ليتخلص من قلقه وخوفه وعذابه فيصرخ في وجه « الموكل » بالجحيم :

لم تترك بابك مسدودا ؟؟
ولتدع شياطين النار
تقتص من الجسد الهاري
تقتص من الجرح العاري
ولتات صقورك تفترس العينين وتنتهش القلبا
فهنا لا يشمت بي جاري
او تهتف عاهرة مرت من نصف الليل على داري :
« بيت المشلول هنا . امسى لا يملك اكلا او شربا
وسيرمون غدا بنتيه وزوجته دربا
وفتاه الطفل ، اذا لم يدفع متراكم ايجار »
انثرني ويك اباديدا
وافتح بابك لا تتركه امام شقائي مسدودا
ولتطعم جسمي للنار (٢٦) !!

وبعد فقد مات السياب . مات وهو ينزف الشعر بغزارة عجيبة غير معهودة في من هم على مثل حالته . ولو كان الشعر يدفع المنايا لقلنا : ان السياب فعل ذلك ليدفع منيته عنه ، ولكن الشعر - باعتراف السياب نفسه - لا يمتلك هذه القدرة ، بل هو يستهلك الاعصاب ويرهقها . ولكن يبدو لي انه اراد من هذا النزف الشعري الغزير ان يسمع انينه للذين صكوا اذانهم وصدوا عنه ، او اراد ان ينفس عن الامه ويلتمس العزاء ، او ان يؤكد خلوده في عالم الشعر بعد ان عجز عن دفع الموت عنه ، اوان يطمئن نفسه بانه ما زال قادرا على مصارعة المرض وسيمتد به العمر ، بدليل انه لم يعجز عن قول الشعر رغم مرضه العضال . ولعله اراد كل ذلك مرة واحدة ! ومهما كان السبب في هذه الغزارة فانه لم يكن - باية حال - الاثبات للآتين من الاشقياء بان انسانا ما عاش قبلهم كان اشقى منهم ، كما ادعى في قصيدة ((المعول الحجري)).

ولكن هذا الشعر الذي صدر عن معاناة فردية للمرض والاحتضار لم ينحبس داخل حدود هذه المعاناة ، بل كان من الشمول بحيث يرتفع الى مستوى الموقف الانساني ازاء الموت ، لا لان الموت مشكلة انسانية عامة فحسب ، بل لصدق السياب وحرارة تعبيره عن تجربته الذاتية ايضا . ومما عمق انسانية هذا الشعر ان السياب لم يحصر المشكلة بينه وبين الموت ، بل ربط الى موقفه منه عائلته واحباءه ووطنه ايضا ، وذكرياته وحياته كلها . اضف الى ذلك انه لم يقف من الموت موقفا شاذا ، بل موقفا عاديا يمكن ان يقفه اي انسان .

ان للسياب حساسية فائقة بكل ما هو مأساوي في الحياة ، وهو قبل كل شيء شاعر مرهف وانسان معذب بالغ العذاب ، حمل فوق هذا الم المرض العضال ومرارة الاحتضار البطيء . ومن هنا فان قضية الموت في شعره قد بلغت حظا لم تبلغه لدى اي شاعر عربي اخر من السابقين او المعاصرين . ان احدا من الشعراء العرب لم يسبق السياب في طرح هذه القضية بمثل هذا الالحاح وهذه الدراماتيكية . وان احدا من هؤلاء لم يسبقه في معايشة الموت شعريا كما عايشه ، ولم يجاره في التعبير عن الام المرض ومرارة الاحتضار كما عبر . واذا شئنا الحديث بمنطق نقدنا التقليدي فان السياب قد استحدث بابا جديدا من ابواب الشعر . ان المستشفيات والمباضع والنقالات والاسرة وقناني الدم والشلل والنزيف والانين والالم والوصية والكفن والقبر والشاهدة وغير ذلك.. ان كل هذا لم يسبق له أن اجتمع في مزيج شعري رائع مثلما اجتمع في شعر السياب ، حتى كانه وحده الذي عانى هذه المأساة معاناة حقيقية .

على اننا لا بد لنا ان نذكر اخيرا بان السياب هو الذي قرب الموت منه .. قربه اكثر مما فعل مرض الشلل ، وقد فعل ذلك رغم كرهه له وخوفه منه . لقد كان الرجل « يستهلك » نفسه ان صح استعمال هذه الكلمة الاقتصادية ، فكانت كل قواه تتآكل يوما بعد يوم . ان مثل دواوينه الثلاثة الاخيرة تستنفد طاقات نفسية وروحية غزيرة ، وتمتص شاعرها حتى الجفاف ، فكيف بشاعرنا وهو مريض بمرض عصبي شديد ؟! ان اساس العلاج في مرض كمرضه هو الراحة والصفاء والتفاؤل ، ولكن السياب لم يحاول ان يرتاح ويصفو ويتفاءل ، بل القى نفسه في العذاب والقلق والتشاؤم وزج بها زجا في بحور الالم . وهل الشاعر عنده سوى الالم (٢٧) ؟!

بغداد

سامي مهدي

(٢٣) منزل الاقنان - منزل الاقنان .
(٢٤) اسمعه يبكي - منزل الاقنان .
(٢٥) اقرأ قصيدة « يقولون تحيا » - شناشيل ابنة الجلبي .
(٢٦) قصيدة « عكاز في الجحيم » - جريدة «كل شيء» العراقية - العدد الصادر بتأريخ ٢٢ - ٢ - ١٩٦٥ .
(٢٧) قصيدة « ورم » - منزل الاقنان .

موسيقى الصمت

الى الانسة Parfait, Marie Paule ....
ذكرى دفء الشمس في Lac Chambon ....

لم يبق حلم لم ينم ، حتى الخيال
شفتاه مطبقتان ، اقطف من زنابقه سلال
حتى الظلال على التلال
تعرى وترسب من اساطير الزوال
معصوبة بالثلج غطت في كراها
والسر يركض في متاهات السكون
وهناك الح في المدى الساجي ... شجيره
تطفو على الافق الحيي ، وتستحم بلا ظنون
وعريشها الصيفي جذته الاعاصير الغبيه
لم يبق فيها غير اغصان تجرحها الرياح
من رعشة الغبش الندي الى تهاويم الصباح
بالامس اغواها الخريف وعاف دنياها وغنىّ
اهزوجة العقم المبكر ، عبر مركبة الرحيل
وعلى السفوح يلملم الاعصار اجنحة الاصيل

***

الصمت نام على البحيره
وصداه موسيقى ، بلا وتر يزن ، بلا نغم
مرح كشلال ، تحدر من بواكير الجبال
اشلاء اغنية ، مضرجة ، كانفاس الضياء
عطشى ، ويشربها الصقيع
من دون ان يعيا لغاها
نهما ، كأن مجاعة الازمان تجتر السأم
اواه .. لو مر الربيع
لو قبل الصمت الرهيف ، وهز بالنعمى سريره
لو شام بالبسمات اودية الشتاء
لو عاذ للمرعى قبيل الفجر ، لانطلق القطيع
عبر الجداول ، والمروج الخضر ... يا شمس الظهيره

***

الصمت نام على البحيره
والريح تمرح في حنايا الثلج ، تبحث عن شجاها
عبثا ، بلا قوت يكفر عن صواها
والشمس تسفح من سناها
مزقا من الاشعاع تفتض الغيوم ، بلا انتهاء
دوامة تحتاش من نهر المجره

***

اني احس الصمت يرشح في البحيره
ينسل بالرؤيا لاعماق ، مصفدة ، ضريره
غرقى ، مكفنة ، كاسرار تخطفها العدم
اني احس القشعريره
تعرى ، وترشف من دمي الما شهيا
من حرقة الظل الموسد بين منعطف الخواء
من كل حلم ، راعش الاعطاف ، يومض كالثريا
واكاد المسه ، فيهرب من يديا !! ..
لمتاهة ، مجهولة الابعاد ، تغرق في مداها
في عمق أعماق الصموت على البحيره

***

الثلج ينثر في الدروب لمامه الفضي ... اه
والريح تشرب من خطاه
ومساقط النجم القصي، ترش في الافق المسره
عبر الذرى الخضراء ، تغرق في مفارات السديم
وعلى جبين الماء انفاس البحيره
تمتص الصمت دفئا في جنون
متدثرا بالصحو يزرعه القمر
في هدهدات الليل ، يلهث في ملاعبه المحال
وتلوح من جرفيه اشرعة السحر
عبر التلال الشهب ، من شغف الرمال ..
وانا امد الصمت من نبعي ... خميره !! ..
سهمان ، أشرب من جداوله المبرعمة النضيره
وتمر « ماري » الحلوة السمحاء ، ترعشني خطاها
وترشني بالعطر ، تستبق الذهول ، بلا حذر
مفتونة بالصمت ، يسرح في المحيا
وجدائل الشعر المذهب ، تستفز الفن حيا
بين الانامل ، والعيون الخضر ، والقبل الشهية
لم تبق في شفتي .. بقيه ...
من عاطفات السحر ، من شبق الجمال
وعلى المدى المفتون ، ترتعش الفتون
والهمس ثرثر عن حكايات الشجيره
والسر تمتم من نوافذه المعرشة الظلال
والصمت نام على البحيره (*) ...

بروكسل ــ بلجيكا

علي الحلي

* من ديوان (غريب على الشاطىء) .

الأيدي الخشنة

قصة بقلم عبد الرزاق المانع

بعد نصف ساعة سيصل المدينة ، نصف ساعة على الاكثر ، لكن هذه السيارة اللعينة ما أكثر جلبتها واهتزازها مع انها تسير على مهل، اجل هو يعرفها دائماً تسير على مهل،ويخيل اليك وانت تسمع كل هذه الضجة التي تحدثها في سيرها انها توشك ان تطير . لطالما ركب مثل هذه السيارات المتقاعدة يحمل خيراتالارض الطيبة الى المدينة ليرجع بنقود المدينة وحاجياتها ، ومع ذلك ، فلم ينزعج قط من قرقعتها وبطء سيرها . بدأ السائق يجمع الاجرة . توقفت السيارة لتحمل اخرين ، سيظل سائقها يلقي بالركاب حتى تغص ويحتج الراكبون في الداخلمثل كل مرة . دفع السائق اخر راكب ، افندي ، لا بد انه موظف ذاهب للمدينة ، دفعه من ظهره بصعوبة ليستطيع اغلاق الباب الذي يرتطم بظهر الافندي ، ثم ، تحركت السيارة .. اتراه تأخر على ابي اسماعيل!؟ اف لهذه السيارة ، لا يظنها ستصل المدينة ابدا !

لا يستطيع الواحد منا ان يتحرك بسهولة ، كالعادة ، رصفوا فوق هذه المقاعد الخشبية الضيقة باحكام، كحجارة الرصيف ثم اغلقالباب والتقت الركب المتقابلة ببعضها ، واذا لم تكن حذرا متشبثا بجارك او بالمقعد فان رأسك سيصدم بسقف السيارة او ترتطم قاعدتك بالمقعد الخشبي .

ــ صباح الخير عمي عبود !

نظر الى الافندي الذي سلم عليه . صالح بن الحاج ياسين ، توظف اخيرا عند الحكومة في المدينة .. وعانى كثيراً لاخراج يده من جيبه،فقد اطبقت عليها حجارة الرصيف بقوة..صافحه صالح ، فشعر بيده كقشرة موز..لم يكن يدرك ذلك قبل أن ينبهه ابو اسماعيل امس حين زاره في المدينة . نظر الى الجالسين امامه وعن جنبيه ،وتسمرت عيناه على الايدي . بعضها ناعم نظيف ، وبعضها خشن مثل يديه . اعد احصائية ، اربع أيد ناعمة ، وست خشنة ، الايدي الخشنة اصحابها كلهم فلاحون مثله . عاد ينظر الى يد صالح ، ثم .. نظر بحذر الى يده، بسطها بين ركبتيه ، اصابعها متشققة واظافرها متآكلة ،وراحته الضخمة تعظم بعض لحمها ومال الى الاصفرار ...

ترى ، كيف لم ينتبه الى ذلك قبل ان يرى ابا اسماعيل امس ، قال له :

ــ ما الذي يعجبك في الريف ، ماؤه الاسن ام شظف العيش والتعب ؟ انظر .. انظر ، اهذه يد ادمي ! صلبة كالخشبة ، متفطرة تكاد تبصق دما .. قل لي ، كيف تأكل بيدك هذه !؟

ــ ولكني لا استطيعان اترك الارض ، لقد سلخت عمري افلحهــا واعيش عليها ...

ــ الارض .. الارض ، وماذا اعطتك هذه الارض غير الفقر والتعب. اسمع لا داعي للتطويل يجب أن تترك الريف ، وتأتي الى هنا .

ــ وماذا افعل هنا ؟ فراش !؟

ــ يا رجل .. يا رجل ، وما في ذلك ! الا تراني اعمل أنا الاخر فراشا منذ سنتين ؟ اني اعيش خيراً من عيشتك في الريف ...

ونظر الى يدي ابي اسماعيل ، كان يحركهما كثيرا ، بدتا نظيفتين بدون حراشف ، كيف استطاع ابو اسماعيل ان يجعلهما هكذا ! لقد كان هو الاخر فلاحا ، وكانت يداه متشققتين ... اذن فهو ، بلا شك ، يعيش عيشة ناعمة هنا في المدينة ...

ــ نازل .. نازل !

توقفت السيارة في احد المنعطفات ، ثلاث ايد خشنة تغادر السيارة وتحمل فوق ظهورها زنابيل كبيرة . لم يبق غير دقائق ويصل المدينة . لقد صمم اخيرا على أن يعمل مع ابي اسماعيل فراشا في نفس الدائرة وينتقل مع زوجته واطفاله الى المدينة ، ترى ماذا تقول زوجته اذا اخبرها ما اعتزم عليه ! هي الاخرى ستصبح يداها ناعمتين، ويقتصر عملها على شغل البيت ، مسكينة هذه المرأة ، لكم تشقى وتتعب! الحقل والبيت والاطفال .. لقد صدق ابو اسماعيل حين قال بانهيظلم نفسه واهله اذا اصر على هذه العيشة...

ــ في امان الله عمي عبود ..

ــ في حفظ الله ، مع السلامة ...

يد ناعمة ، نزلت منالسيارة ، صالح بن الحاج ياسين ، ودعهونزل من السيارة . ما اكثر ماتتوقف هذه السيارة ، كلما سارت بضعدقائق احسست فجأة أن امعاءك تندفع الى الاعلى وركبتيك تنفرزان بين الركب المشرعة امامك ، وصعد راكب او نزل اخر . الان صارت حجارة الرصيف ــ بعد ان اختل بناؤها وقل عددها ــ تهتز وتتدحرج فوق المقـاعد الخشبية كلما اهتزت او قفزت هذه السيارة العتيدة . ابو اسماعيل ينتظره الان على احر من الجمر ، سيقول له : تفضل اعمل معي . من اليوم انت الفراش الثاني في هذه المؤسسة و .. اخ ! ما هذا !؟ لقد اوشك ان يرتطم بالمقعدالمقابل .

ــ تفضلوا ...

اذن فقد وصلوا اخيرا فهذا صوت السائق . لقد سرح فلم يستعد لوقوف السيارة ، هكذا هي ، تسير بصعوبة ومشقة واذا توقفت،توقفت فجأة وبقوة ، كأنما شدت فجأة وبقوة الى الارض .

اه .. ما اجمل هذه البناية ! اليوم سيكون من العاملينفيداخلها، لكن ، اين ابو اسماعيل ! ها .. انه هناك . ما هذا ! لماذا يحمل بين يديه هذه القطعة من الخيش المبللة ! سلم عليه ، فرد عليـه ابـو اسماعيل بايماءة من رأسه ، ومضى . رمى القطعة المبللة علـى الارض واقبل :

ــ اهلا بالحاج عبود ، لقد اتيت مبكرا !

ــ مبكرا وانا الذي ظننت انني تأخرت عليكم !

ــ الان اسمح لي كيما انظف وارجع اليك... هـل احضرت كل اوراقك ؟

يحضر اوراقه؟وما تلك الاوراق!هل نسي ابواسماعيل بانه سيعمل هنا فراشا ! فما حاجته اذن للاوراق ، ما دام لا يقرأ ولا يكتب !؟ لكن، اين ذهب ابواسماعيل ! ما هذا ! لماذا يفعل ذلك ! يضغط علـى هذه الارضية النظيفة بتلك القطعة المبللة ، اذن هذا هو التنظيف الذيقصده! صوت جرس حاد . ترك ابو اسماعيل القطعة المبللة ومسح يديهبملابسه، هرول الى احدى الغرف ، ثم خرج وبيده اوراق ، وغاب في الداخل . اذن ، فعليه ،هو ، ان يفعل كل هذا ... انه ليس اكثر تعبا من عمله في الحقل .. ولكن ، ليس مشقة العمل وتعبه ما يعنيه ، انما ... وتصور نفسه يمسك بيديه المكنسة او قطعة مبللة من الخيش ، يركع على ارضية المكان يكنس ويمسح .. بدلا من الفأس والمذراة ،يضربوجه الارض ويقلب التربة .. لا جرس يرن ، ولا رئيس يحاسبه ... عاد ابو

سعال الليل

تهتف بي نعاسك طال
وهذا الليل يعصف بي
يؤج النار في جسدي
تعال تعال
فعندي الوجد ، والمصباح
في خمري اضوائه
وعندي ذهلة الحاضر
جبان أنت ان لم تات
دلو ناضب الماء !

***

تعال تعال
فقد عطرت امسيتي
وصدري فيه اسرار
يبوح بها اذا جئت
ونهدي قد شكا
من ضمة المحزم
تعال تعال
فك غلالتي الصفراء
اكاد اكاد انهمر

تعال فليس في حقلي
نجوم ليس من اضواء !
تعال فليلنا قصة
وفرحة نشوة كبرى !

***

ويشملني ندى الصوت
سري كشرارة الفجر
ولكني كعنترة
صبور لحظة الموت
اريد اعانق الشلال
في أوج انصباباته
اريد ازعزع الاغلال
اريد اعيش كالموج
اريد اشق كالملاح نهر الصمت
اريد اعيش في احضان عاصفة
وفي زمجرة الرعد
اريد اهيم في موحش غابات
اريد أريد انطلق
وحيدا في دثار الليل

تسبقني انفعالاتي

***

احسنائي
وفيك ضراوة الماء
ومسكنة الحرباء
انا بعض انفجارات
مشوقا كنت للدن
وللاسمار بين تناثر المزن
ولكني قتلت الليل في نفسي
وذاب وميض احلامي
على اشلاء من حسي
دعيني في نعاس الامس
اهذي مثل مخمور
دعيني في طفولة حلمي الغابر
دعيني في وصيد الباب
لا ، لاتفتحي البابا
ساهرب ان فتحت الباب
واشرد في رحاب الغاب !

الرياض **حسن عبد الله القرشي**

اسماعيل هرول نحوه :

ـ لحظة .. لحظة وآتيك .

انحنى ابو اسماعيل ثانية على القطعة المبللة ، وغمسها في سطل بجانبه مملوء بالماء..اوراق ، ليت ابو اسماعيل يوضح له حكاية الاوراق هذه ! اناس كثيرون بدأوا يتوافدون الى هنا ، بينهم اربعة فلاحين، ما يفعل هؤلاء هنا ! هل يسألهم ! كلا .. ربما اعتبروا ذلك تطفلا . اقبل ابو اسماعيل ،قال :

ـ هل تأخرت عليك ؟! لا بأس ، هناك فقط مسح غرفة واحدة،انني بمفردي ، فراش تقاعد والاخر ترك العمل .. ولكن ، الاوراق .. هناك ما يزيد على العشرة أشخاص تقدموا للعمل عندنا ، والمؤسسة لا تريد غير اثنين ، انظر ، هؤلاء الاربعة ايضا متقدمون للعمل هنا ، ومعهم اوراقهم كاملة ..

ـ اية اوراق ؟!

ـ اوراق المعاملة ، دفتر النفوس ، شهادة الجنسية ، دفتر الخدمة العسكرية ، شهادة التلقيح ، شهادة من الصحة و ..

رن الجرس الحاد مرة ثانية، فهرول ابو اسماعيل ، ما هذا . !! كل تلك الاشياء مطلوبة منه ، من اين يأتي بها ! ولكن ، ما الداعي لكل تلك الاشياء ! انه يريد ان يعمل فراشا فما لزوم كل هذه الاوراق !؟

ـ اسمع يا حاج عبود ، يجب ان تحضر اوراقك بسرعة ، عسى ان اتمكن من مساعدتك ، فالمتقدمون للعمل كثيرون .

ـ ولكن يا ابا اسماعيل ..

ـ لا تقاطعني ، انا ذاهب الان ، لكي اوصل اولاد المدير للمدرسة..

(يوصل اولاد المدير للمدرسة .. !!) .. انتظرني ساعود اليك..

ـ ابو اسماعيل ، تعال ، لماذا لم تنظف المكتب !

ـ حاضر ، حاضر ياالاستاذ.

رن الجرس مرة ثالثة ، صاح (الاستاذ) ثانية : (ابو اسماعيل..) ابو اسماعيل في حيرة .. جرس اخر يرن، صوت من الداخل ينادي : (شاي ، ابو اسماعيل ..) (نظف المكتب ابو اسماعيل ..) .

واحد من الفلاحين الاربعة يقترب منه ، يحمل في يده ملفا فيه اوراق :

ـ هل ..هل انت متقدم للعمل هنا ايضا ؟

رفع بصره الى المتكلم ، رأى عينيه تنتظران جوابا بالرفض :

ـ كلا .. انما جئت لزيارة قريبي هنا .. و .. وها انا ذاهب .

حين وضع قدمه في الخارج ، شعر براحة عجيبة ، واحس بانه انتشل نفسه في اخر الامر .. وسار بسرعة . لم تضايقه السيارة هذه المرة بسيرها ، ولا ضايقته مقاعدها الخشبية الضيقة ، واشترك في احاديث الركاب ولغطهم ، اغلبهم فلاحون ، عادوا من المدينة يحملون زنابيلهم فارغة ، بعد ان باعوا بضاعتهم .

كان اول شيء فعله حين وصل الى بيته ، ان نزع الفأس من قرب الشجرة ورفعه في الهواء ثم أهوى به بقوة على الارض .وفعل ذلك عدة مرات ... واحس بانه يود ان يقبل تراب الارض ، ارضه المعطاء . ثم، بسط يديه الخشنتين ونظر اليهما بزهو .. وابتسم .

عبد الرزاق المانع



حنين

مخرت مياه اليم في يافا الحبيبه
سفن هنا وهناك ما شاءت لعوبه
سفن لنا تزهو بآيات المسره
وابي عليها ثابت الاقدام منشرح الاسره
وانا واهلي والمنى شدو وحب
والتين والزيتون لي ترب وترب
واللوز والليمون في الارض الرحيبه
والبحر يحضن قبلة الصبح الطروبه
ويتيه مركبنا على الموج الشرود
ويهب نوء جائح في حين غره
يذرو علينا موجة الموت الرهيبه
تجتاحهم وتقيئتي في وحشة الدنيا الغريبه
فانوء ، ابحث عن وجودي
القي .. ولكن بعض ما لفظت قيودي .. !
واسير والانواء تهزج من جديد
وتظلني بجديلة الليل الكئيبه
تجثو باظفار المصيبه
فاحس شيئا غامضا ما يستحيل
ويفر من دوني السبيل
وتحار في حلقي تنهدة تطول
« يا نفس اين اليوم انت
هلا وجدت طلول بيتي »
وتجيء نغمتها رتيبه
انى اطوف ، انني ابدا غريبه
من سبع عشره
من يوم مات النور في دار المسره

***

وتململت حولي اراجيح الدجنه
في العاصفات المرجحنه
وانا افتش لائذا بظلال صمتي
عني عن النفس المبعثرة السليبه
عن درب بيتي
واری ولكن ظلمة تكسي بظلمه
وهياكلا يجترها شدق الضباب
يجترها حقدا ونقمه
ويعود يلفظها باحضان الخميله
فتئن اغصان ظليله
وتصعد الاهات في الم مذاب
ويهيج بحر الموت ، فالازهار ربد
والحقل والبستان لا نبت وورد
واضيع في الظلمات ابحث عن وجودي
ويهزني قبس من النور الشرود
ويعود يشربه الظلام
ويموت في صدري الكلام .

***

فانا خيال شاحب القسمات مرسي
قد بلد المجهول افكاري وحسي
فعلام انتظر الخلاص من الظلام
وعلام احدق لست ادري
في يقظة ام في منام
قد تاه فكري
بل قد رأيت على وهادي
جيشين من نور وظلمه
نور يموج فهل تراه يسير نحوي !؟
وتيقظت نار الجهاد
ان لم يسر فعلي ان ادلي بدلوي
اني اراه وقد تقدم
لكن بطيئا قد تقدم
ما زال يزحف والظلام يفر منه
ويذيب اغنية المعاد
لحنا يهدهد في فؤادي
جرحا عميق الغور متصل النزيف
من سبع عشره
ويفيق في حسي الرهيف
شوقي فابحث من جديد
عني ، وعن قومي المشرد .. عن وجودي

بيروت — بشير قبطي

«ثريا»... التجربة الرائدة

بقلم خيري شلبي

كثيرا ما يتوارى عن بقع الضوء جنود مجهولون . وعلى عظم ادوارهم التي يؤدونها ، يقضون حياتهم خلف ستار ، او قل ان الزمن او الظروف تسدل عليها ستر النسيان ، ربما لفترة او لفترات ، وربما الى الابد. الا ان ضمير البشرية دائما يقظ لا يغفل عن روادها وصناع حياتها ، اذ ما يلبث ان يغوص في اعماق التجاريب والسنين .. ليعود الينا بهم وفي خطوه يلمع بريق انتصار كأنه عثر للبشرية على زاد جديد.

وعيسى عبيد واحد من أولئك الناس . رائد من رواد قصتنا المصرية الحديثة ، الاصائل . كان قد انحجب عنا زمنا كنا فيه مشغولين بقضايا عديدة لا تنتهي ، نتجت عن انصهارنا في بوتقة الحماس والغليان اثناء البحث عن الطريق قبل ان نهتدي اليه اخيرا في ضوء ثورتنا المباركة . ثم اذا بالاستاذ يحيى حقي يطل علينا بكتيب صغير كبير، عن فجر القصة المصرية الحديثة وفيه يفرد فصلا كاملا عن تلك الشخصية الهامة التي تعتبر فعلا دعامة من دعائم قصتنا . والحق ان بعضنا لم يكن ، بالتأكد ، يعرف عيسى عبيد ، او على الاقل لم يقرأ له شيئا وان كان فقط ، «يسمع» عنه . وليس من شك في اننا لا نعتبر مقصرين اذ ان مؤلفاته لم تكن قريبة من ايادينا . الى ان تكرم الناقد الاستاذ عباس خضر فبعث لنا تلك الشخصية واطلعنا على دورها في القصة المصرية، بمقدمة ضافية كان لها فضل كبير في تفتح اعيننا على اهمية شخصية كعيسى عبيد وشقيقه شحاته .

ولسنا هنا بسبيل التأريخ للقصة المصرية ولكننا نود أن نقصر الحديث على قصة « ثريا » باعتبارها - في تقديري - نقطة انطلاق هامة وبارزة في جذور قصتنا الحديثة . فلو اننا عدنا الى الوراء عبر صفحات التاريخ ، وبالتحديد الى الفترة التي كتبت فيها « ثريا » ، لاتضح لنا انها تعتبر تجربة رائدة سطعت كومضة شعاع انارت الطريق امام القصة الواقعية الحديثة ، ومن ثم حملتها رسالة كبرى وهي الاهتمام بقضايا العصر وانعكاساتها على المجتمع والافراد . حتى ان الاستاذ يحيي حقي يقول « انه لا يعرف احدا غير عيسى عبيد تولى من ذلك العهد مهمة رسم الحدود للقصة الحديثة في مفهومها وموضوعها وشكلها » . ومن الواضح ان عيسى عبيد كان مخلصا في ربطه « بين انتفاضة الامة عام ١٩١٩ من الوجهة السياسية بضرورة انبعاثها في انتفاضة مماثلة في الاداب والفنون .

كان عيسى عبيد يتمنى تلك الامنية لان السوق الادبية والفنية في ذاك الوقت كانت فعلا مصابة بالكساد . فاغلب الكتاب المصريين الذين يمارسون الانتاج الفني تاهوا في تهويماتهم الخيالية وابتعدوا بذلك عن الارض التي يقفون عليها . وكذلك الترجمة ، غرقت في اسفاف شديد فكانت تنقل روايات مثل سنكلر وجونسون وطرزان وما الى ذلك من «تلك الروايات المفعمة بالحوادث المدهشة الرائعة والمفاجآت الغريبة البعيدة عن الحقيقة بعد السماء عن الارض (١) » ، مما خلق في ذهن القارىء نوعا من الاعتياد ابعده عن الفن ، واصابه بالجهل .

وكان من الطبيعي - في جو كهذا - الا تجد قصص عبيد رواجا . وقد فسر عيسى عبيد ذلك بسبب الفارق الكبير الذي يفصل قصصه عن الزاد الادبي الذي يقدم للجمهور ، فاذا كان القارىء انذاك يلهث خلف الحواديث المليئة بالاثارة والتفاهة ، فقصص عيسى عبيد وامثاله من الطليعة التي كان يتمنى لها ان يتسع المجال امامها ، قصص « مبنية على قاعدة الحقائق الدقيقة الصادقة المجردة » . غير ان عيسى عبيد يلتمس للجمهور عذرا ، ويلقي المسئولية على النقاد والصحافة ، وقد خص الجرائد بالذات بالنصيب الاوفى من سخطه ، فلقد كان المجتمع يمر بفترة مضطربة غير مستقرة ، والوقت « مضطرب ومكفهر قد قبض فيه على زعيم الامة ووكيلها الشرعي الذي تشرفت باهداء الكتاب اليه وكانت الافكار متهيجة ومندفعة في السياسة والجرائد مشحونة بعرائض سحب الثقة فلم تنوه بكلمة واحدة عن كتاب يخلق نوعا جديدا في الادب المصري العصري وهذا مما يؤسف له كثيرا لانها قصرت تقصيرا مخجلا في اداء اهم واجباتها » (٢) . كانت القصة اذن في محنة وكان عليه ان يتبنى قضيتها كيما تتحقق امنيته التي اودعه اهداءه في كتاب احسان هانم. ولانه مؤمن بقضية القصة ودورها ، نراه يلم بكل جوانبها ، ويركزها في ان (٣) ألجدب في حقل القصة راجع الى ان التقاليد قضت تقريبا على الاختلاط بين الجنسين ، وان الكاتب المصري لم يتمرن بعد على الملاحظة والتحليل النفسي وهما ملكتان تنموان بالخبرة الشخصية الطويلة ،لذلك ينبغي ان يدرس شخصياته من حيث المزاج والوراثة والبيئة ، فلا بد له اذن من الالمام التام بعلم النفس . يضاف الى ذلك ايضا عيوب الكاتب المصري : ضعف ملكة الوصف وميله الى تجميل الطبيعة مع ان الفن هو تصوير الحقائق عارية مجردة ، والتزام الكاتب للصدق في الوصف سيجنبه تقليدا اعمى لادب العرب القديم ، اي ان عيسى عبيد ينادي بالريالزم بدلا من الايدياليزم - بادب واقعي بدلا من ادب وجداني - هذا الادب الواقعي سيجد غذاءه في اداب الغرب كما يجد دفعته الى الامام في انتفاضة سنة ١٩١٩ ، وسيؤدي ذلك الى تكون الادب العربي عندنا بطابع مصري محلي ، اما غاية القصة فيجب ان تكون التحري عن الحياة وتصويرها بامانة واخلاص كما تبدو لنا ، وجمع اكبر كمية من الملاحظات والمستندات بحيث تكون القصة عبارة عن « دوسيه » يطلع فيه القارىء على تاريخ حياة انسان او صفحة من حياته ، ويتخذها الكاتب ذريعة لدرس اسرار الطبيعة البشرية وخفايا القلب الانساني الغامض، والتطور الاجتماعي والاخلاقي ، وعوامل الحضارة والبيئة والوراثة - مع التخطيط في ابداء الحكم ، لان مهمة الكاتب هي تشريح النفوس البشرية وتدوين ما يكتشفه من ملاحظات تاركا الحكم في ذلك للقارىء ليستخلص منه المغزى الذي يرمي اليه الكاتب بخفة ومهارة دون ان يجهر بالمناداة به ، فلا معنى للوعظ المنبري في القصص ، وللقصة بعد ذلك ان تتخذ الشكل الذي يلائم الموضوع ، وسياق القصة امر ثانوي ما دامت اغراضها قد توفرت لها . ويضيف عيسى عبيد (٤) ، ان مما حمله على المثابرة على طبع مؤلفاته في تلك الازمة الشديدة وكساد سوق الادب وانشغال الرأي العام بالسياسة ، رغبته الشديدة في ايجاد ادب مصري موسوم بطابع شخصية الامة المصرية حتى تعد امتنا من الامم المستقلة الراقية مهما كان نظامها السياسي لان الاداب معيار رقي الامة .

(١) من مقدمة « ثريا » لعيسى عبيد .

(٢) مقدمة « ثريا » .

(٣) فجر القصة المصرية ليحيى حقي .

(٤) مقدمة ثريا .

على هذه المفاهيم الرائعة للقصة ولرسالتها ، اصدر عيسى عبيد كتابه الاول « احسان هانم » . والغريب ان ادباء ذلك العصر ونقاده ، تناوله بعضهم ، اقصد ابدى فيه بعض الملاحظات ، مجرد الملاحظات التي لا تنطوي على رأي او معنى سوى التفاهة وعدم الوصول الى شيء،فقد كانت كلها ملاحظات تنحصر في لومه على تصويره النزعات الجنسية والرغبات النفسية واغراقه في وصف اشخاص النساء مما يبعث ـ هكذا يقولون ـ على التقزز والغثيان . في حين هم يريدون صورا بريئة طاهرة تبعث في النفس التوق الى الفضائل.

ويؤكد عيسى عبيد انه رد على هؤلاء سلفا في مقدمته لاحسان هانم شارحا وجهة نظره بان « واجب الكاتب الفنان تصوير الفن من حيث مطابقته للطبيعة لان الفن يجب ان يكون مستقلا ومحررا من كل قيد والفن لا يكون فقط في تصوير الجمال والكمال بل قد يكون احيانا في تصوير عيوب الطبيعة ونقائص المجتمع البشري » . اما موقفه من اولئك الذين نعوا عليه اقتضابه القصص والنقص الذي شعروا به لعدم وقوفهم على تتمة الحوادث ، فهو يرى انهم غافلون عن غايته من كتابة القصص ، تلك التي شرحها في مقدمة احسان هانم ، بان غايته«تصوير قطعة من الحياة الانسانية » . غير انه لم يرد ان يتوقف بادبه عند هذا الحد فحسب وانما اكد انه قد يتتبع في قصص او روايات مقبلة حياة بعض الاشخاص الذين صور صفحة من حياتهم ، اقتداء بمشاهير كتاب فرنسا .

واذا كانت احسان هانم باكورة انتاج عيسى عبيد لم تلق الرواج المنتظر لها ، فلعل من الطريف أن يتحمس لها بعض الاوانس والسيدات لا اكثر . الامر الذي حمل الى الكاتب ، مع رسائلهن اليه ، بعض العزاء، حتى انه توجه اليهن بالشكر في نهاية مقدمته لثريا ، مقررا بانه « لا يسعنا قبل الختام الا اسداء شكرنا لحضرات الاوانس والسيدات الفاضلات اللواتي شجعننا برقيق عباراتهن وعذوبة رسائلهن ، فان هذه العبارات الطلية الجميلة ملأت نفسنا قوة وايمانا وقضت على اليأس الذي اخذ يخامرنا من جراء اعراض الجمهور .. فلاجلكن يا سيداتي اقدمنا على جمع هذه الشذرات الانسانية وقطع الحياة الدامية المتناثرة وكل املنا وغايتنا ان تهز فيكن عامل الرحمة على من يوقعه القضاء تحت سلطتكن المستبدة الغشومة ! .. » .

ولعل الاكثر طرافة هنا ، اننا بازاء كاتب افتقد قراءه الرجال ولم تمنحه ظروف مجتمعه السيئة الا عددا هزيلا من القراء السيدات .. فمال نحوهن يوثق الصلة بينهن وبين ادبه . فيكون عمله التالي مباشرة موضوعا « نسائيا » خالصا بطلته الاولى والاخيرة فتاة هي ثريا. والمتامل لقوله : فلاجلكن يا سيداتي .. الخ، يجد فيه الدليل الواضح على سخرية الكاتب المريرة من مجتمع هذه حاله . الا اننا مع هذا نلمح بل ونلمس اصرار الكاتب الجاد اذ تجيش بصدره الاف المعاني والخواطر والاشياء الثمينة التي يود ان يهبها للناس ايا كانت مستوياتهم او انواعهم . وعيسى عبيد يبدو هنا واحدا من هؤلاء الكتاب الواعين الذين يدفعهم الصدق والاخلاص الى التشبث باي قارىء يلتقي معه ، رجلا كان او امرأة ، فالهم لديه ان تبلغ رسالته . وحسب عيسى عبيد انه اطل على فئة من القراء .صحيح انهم اوانس وسيدات ، الا انهم ـ وهذا هو المهم ـ قراء . لا ضير اذن ـ وهو الكاتب ذو الرؤية الفنية الشاملة ـ ان يخاطبهن بادبه يتناول ذواتهن .. وكم هي حافلة حياتهن بالموضوعات والقضايا الجديرة بالتحليل والمعالجة . وها هو ذا الكاتب يقدم اليهن اولا والينا ثانيا ، بعضها ، وكله امل ، وغايته : « ان تهز فيكن عامل الرحمة على من يوقعه القضاء تحت سلطتكن المستبدة الغشومة ! .. » .

وثريا ، واحدة منهن ، او من كثيرات مثلها ممن يحفل بهن مجتمعنا في تلك الفترة الغابرة . فترة من تاريخنا كانت الحياة فيها وقفا على طبقة معينة من الناس هي طبقة الاقطاعيين . تلك الطبقة التي شكلت خطرا عظيما على حياة البسطاء الفقراء من الكادحين ادى الى غليان حقيقي مهد لنجاح ثورتنا المباركة . وان الحياة في مثل هذه الفترة في اي مجتمع كان ، كثيرا ما تتفشى نزعة التطلع الطبقي ، بحيث يفني المتطلعون اعوامهم في محاولة التعلق باهداب الطبقات العليا ، وفي الحرص الشديد على الاستمساك بطقوس معينة يمارسها ابناء الطبقات العليا . ومن هنا يتحول المجتمع الى حلبة صراع غير شريف يخفي ابناؤه حقيقتهم خلف اقنعة زائفة ، وتتفسخ العلاقات بين الناس ، وتنعدم الانسانية تماما ، وتنعدم كذلك في النفوس كل الارتياكات العاطفية ولا يبقى بها سوى شيء واحد هو الايمان بالروح الفردية المقيتة : وتصبح الـ « انا » حلما كبيرا يلهث خلفه الافراد لمحاولة تحقيقه بصورة ترضيهم وتشبع ميولهم. على ان هؤلاء المؤمنين بالانا لو تاملنا تصرفاتهم ودخلنا في اعماقهم لاكتشفنا انهم ضحايا تطلعات طبقية تختلف من شخص لاخر ، ومن بيئة لاخرى . ولو ان ثريا ـ بطلة قصتنا ـ عاشت في مجتمع متواضع الحيوات بسيط التقاليد لما تحولت الى فتاة ضائعة تجري خلف سراب خادع . وعبثا تحاول جاهدة تحقيق حياة قائمة في رأسها استمدتها من تلك البيئة التي اوجدتها ظروفها ـ خطا ـ بينها . وهي في سبيل تحقيق تلك الحياة التي تبدو براقة صاخبة رائعة لمن ينظرون اليها ـ مثل ثريا ـ وهم خارجها ، وان كانت في حقيقة امرها تافهة رخيصة لا قيمة لها ولا هدف منها سوى انفاق وقت ونقود فائضين ... نرى ثريا تتمسك بتقاليد اولئك الناس وتتشبث بدقائقها كما لو كانت هذه التقاليد وتلك الدقائق في نظرها هي الحياة التي تهفو اليها ، او كأنها ان نسيت استعمال تلك الطقوس بدت غير بنت الذوات التي صبت نفسها عمدا في اطارها . ان ثريا تستعمل الكلمات الفرنسية بكثرة خلال حديثها مع اي مخلوق،صحيح انها معذورة في هذا بعض العذر لان اباها الحقها بمدرسة فرنسية بعد موت امها وهي بعد طفلة لا تعرف الكلام . الا ان اباها كثيرا ما لامها على هذا الامر بل وانفق من وقته وجهده الساعات الطويلة ليعلمها اللغة العربية حتى تعلمتها ، ومع ذلك ظلت متشبثة باستعمال الكلمات الفرنسية لا لشيء الا لشعورها الداخلي بالخوف من الانفصال عن « الطبقة »

التي تنتمي اليها لو هي تخلت عن الكلمات التي تتخاطب بها واياهم .
وابوها ، تاجر ، بورجوازي متوسط مع سبق الاصرار .. فقد كانمتجولا صغيرا ودفعته احلام الثروة الى فعل المستحيلات حتى اصبح تاجرا كبيرا ، لكنه ظل يدين ببعض الولاء لبيئته الاصيلة ، التي لم يبق منها سوى حزمة من السنين انضغطت في جسد هزيل القي بعيدا عنه في القاهرة ، تلك هي شقيقته الست « لبيبه » الخياطة .

والست لبيبه فشلت في زواجها ، اذ حكمت عليها التقاليد البالية بان تتزوج رجلا لم يكن لها به علاقة حب او تفاهم او حتى معرفة ، واكتشفت فيه شخصا مريضا من ضحايا المجتمع المتفسخ سكيرا عربيدا، اذاقها مر الليالي ، وعلمها السهر لا في انتظار عودته ولكن من اجل تدبير مصاريف مزاجه بالعمل في خياطة الملابس . وقد ظلت مع هذا وفية له الى ان توفاه الله فبقيت بلا زواج الى ان ذبلت . غير انها اخيرا عثرت على مثال للزوج المطلوب، فآثرت ان تعوض تجربتها السابقة وتبعثها من جديد حية نابضة ولكن في شخص ابنة شقيقها . كان ذلك الزوج هو العامل وديع نعوم ، النجار اليدوي الذي سكن في شقة اسفل شقتها ورأت فيه الاستقامة ودماثة الخلق . وزاد لديها الاحساس به بعد ان حدث بينهما الاحتكاك العملي ،فلقد طلبت منه ان يصنع لها «الافامانو» فانجز طلبها ورفض تناول اقل اجرة على عمله ، فاضطرت السيدة ان تقدم له مقابل هديته شيئا ثمينا من صنع يدها ، وادى ذلك الى صداقتهما ، واحبته كابنها ، وصارت خادمتها بتكليف منها تتولى خدمته.

وعلاقة وديع بثريا بدأت بلقائه « بصورتها » معلقة على حائط عمتها فانبهر امام روعتها وظل يحدق فيها كأنه يقارن بينها وبين الصورة التي يرسمها خياله لزيجة قرر أن يقترن بها اخيرا . وهو رغمانه يعيش في هذه الدنيا وحيدا بعد ان توفيت امه قبل ان يتحقق املها فيه بان يكون كما هو الان « صنايعيا » يقبض مرتبا من الورشة التي الحقته بها وهو صبي ، الا انه لميفكر في الزواج رغبة منه في انشاء اسرة، وانما دهمته الفكرة كحل ، كمشروع علاج لمرض « النورستانيا » حيث نصحه الطبيب الذي عرض نفسه عليه اخيرا بعد انعزاله فترة طويلة عن المجتمع وانطوائه الشديد على نفسه وعلى وحدته القاسية . وتشاء الظروف ان تقع عينه اول ما تقع على .. ثريا . خلبت لبه «الصورة» البراقة واوقعت في قلبه وقعا شديد الخطورة . ومنذ ان انبأته الست لبيبه بانها ستبعث في طلب ثريا - اي الاصل - لتجيء تقضي معها اياما تؤنس وحشتها وهو يعد العدة للقائها ، ويرسم الخطط في ذلك ، وما اطرف خططه . لقد وضعها بحيث يبدو في نظرها « شخصية » ذات بال وحيثية ، وبماذا ، بنفس المفاهيم التي كانت سائدة وقتذاك ،وبذات النظرة التي ينظر بها الناس بعضهم الى بعض . نظر الى نفسه ، ثم ما لبث ان اكتشف ان الامر سهل وبسيط ، وميسور كذلك ، فما عليه الا ان يسحب مدخراته الضئيلة في دفتر التوفير ، ليشتري بها احترام الفتاة له وتقديرها منذ ان يقع بصرها عليه ، ذلك لانه سيتمكن من دعوتها على الغداء في محل كبير وفخم ، ثم لا مانع من دورين من البيره ، بالاختصار سيبدو امام ثريا ومن ثم يحظى برضائها ، كأن الامر في نظره لا يتعدى الثراء ، الثراء وحده هو المبرر لقبوله زوجا لها !

وما كادت خادمة الست لبيبه تزف اليه خبر وصول « ثريا »حتى كان في قلب الشقة وهو من فرط الفرح لا يتمالك نفسه . ولحظة ان وقع بصره على « الاصل » تلاشت « الصورة » من ذهنه تماما .. وتلاشت معها كل الخطط التي رسمها .. بل وتلاشت كذلك شخصيته نفسها .. وضؤل في نظر ثريا ولم يبد سوى ذلك الولد الطيب الساذج. والحق انه رأى امامه شيئا لا يمكنان يمت اليه بصلة ، شيء من المستحيل ان يلتقي به . ان التي امامه ليست بشرا ، انها تمثال رائع من الجمال والفتنة يذهب العقول وفي ذات الوقت لغز اي لغز ، كل ما يتفوه به غير مفهوم لديه . كما وانه هو الاخر بدا في نظرها تمثالا طيب القلب والسريرة ، اما كونه يصلح زوجا لها فهذه فكرة ابعدتها تماما عن ذهنها بل انها استنكرت حتى مجرد التفكير فيه . وكان لرأيها النهائي وقع بالغ الاثر في نفس عمتها . ولشدة حب العمة لوديع واقترابها منه وايمانها به لم تشأ مكاشفته حقيقة رأي الفتاة فيه خشية ان تخدش كرامته ، وانما اكتفت بجواب متردد القت فيه اللوم على الاب والصقت به السبب . ولكن الحال قد بلغ بوديع ذروته ، ولم تعد المسألة لديه مجرد رغبة في الزواج يمكن ان تنجح ويمكن ان تفشل ، بل صارت في اعماقه شيئا لا بد من تحقيقه لكي تستقيم حياته فيما بعد ،وداخله احساس بان بامكانه مصارعة اية قوة كيما يحصل على تلك الـ «ثريا» صحيح انها حلم شاهق ، وانه بالنسبة لها ما يزال قزما ضئيلا، ولكن ما المانع في ان تكون له ما دامت هي - وهذا هو المهم - لا تمانع في قبوله . السبب اذن في ابيها .حسن ، فليذهب خلفها الى الاسكندرية ويحطم ذلك السد المنيع الذي يحول بينه وبينها . لسوف يحميها ويحمي سعادته بجانبها من اي قوة في الوجود تبعدها عنه او تبعده عنها،انها حلمه ، خياله ، شفاؤه ، بل ان حياته بكل حذافيرها اصبحت فيها هي ولا بد ان يعيشها مهما كلفه الامر .. هكذا اندفع مقررا امام العمةالتي اخذت تستحلفه الا يفعل شيئا من هذا . فادرك الفتى من فوره سر الكارثة .

ولكم كانت رائعة تلك اللمسة العبقرية التي شكلت موقفا دراميا في غاية الاهمية احاط الكاتب بكل دقائقه في حذق ومهارة . فنحن في تتبعنا لتكوينات شخصية وديع ولدقائق حياته وتطورها منذ كان طفلا صغيرا لا يتعدى حلمه « يومية » يقبضها ويعطيها لامه تنفقها علىحياتهما، الى تطلعه الشاهق الى تلك الـ « ثريا » التي توهم ان فيها حياته كما يهوى ويشتهي وهو لا يعلمانها ربما تكون وبالا عليه .

لم يكن من الغريب ان ترفضه ، هو الذي لا يرقى الى مستوى تطلعاتها . ان الغريب حقا هو ان كلا التطلعين واحد ، كلاهما غبي ، اجوف ، غير مبطن بقيمة ، اللهم الا الاغراض الذاتية الشخصية التي لا

تعني سوى تحقيق الـ « انا » . وان كان ثمة فرق بين تطلعها وتطلعه فلعله في صدق الفتى في ارتباطه العاطفي بها بوصفه طيب القلب سليم النية والطوية ، بينما هي تريد اقتحام الحياة التي تصبو اليها ، من اي باب يصادفها وتراه مطلا على الثروة .

وها نحن نرى اخلاص وديع لم يتزعزع ، ولم يهبط حماسه امام توسلات العمة . فيسافر ليبحث عنها على شواطىء الاسكندرية . والجدير بالملاحظة انه التقى بها هناك وهي تمد الشباك لاصطياد نسمة هبت عليها آتية من « العلالي » ولكنها كانت نسمة سخيفة بعض الشيء وثقيلة ، متجسدة في شخص « احمد بك » ابن احد الاثرياء الكبار ذوي الحيثيات في الدولة وفي سياسة الدولة ، وقد دفعه اشتهاؤه لهذا الجسد اللدن الرائع ان يتودد اليها بكلمات طروبة انتشت لوقعها الفتاة .. وكانت انفاسه الملوثة باغراضه الخبيثة تكون ابتسامته اللزجة المعلقة على شفتيه بلون شاحب مقزز . وفجأة ، هبت من الخلف انفاس الصدق والعاطفة الشبوبة صادرة من اعماق ملؤها الصفاء والمحبة ، تجسدت في عبارات خشنة غير منمقة ، متعثرة في التعبير عما يجيش به صدر صاحبها .. نطق بها وديع مناديا ثريا .

انزلقت الفتاة لحظتئذ بين قوتين متضادتين . الاولى يشكلها ذلك التعبير المهذب البراق المنطلق ، المزيف . والثانية يشكلها تعبير خشن منفر متعثر ، ولكنه صادق كل الصدق . وكان من الطبيعي ان تكون الغلبة للقوة المزيفة الخادعة ، فالبريق دائما يخطف الابصار ، وبطلة قصتنا لم ينخطف بصرها فحسب وانما هي كالفراشة القت نفسها في الضوء وفي غيها ان تكون قبسا منه . وقد انسلخت ثريا من الموقف المفاجىء برهة جزعت لمقدمها ، وانفلتت تتصنع البشاشة ، مرحبة بوديع الذي كان يجاهد لحظتها ليكشف عن نفسه بشتى الانفعالات والتصرفات المكبوتة على جمر من النار . وفي كلمة ونصف كانت قد سلمت وابدت شوقها وبعثت السلام الى عمتها واستاذنت وشرعت تجري خلف الامل المنشود الذي اضطر الى الانصراف ، قبل ان يغيب عنها .

وعاد وديع يتعثر في كارثة : هم وغم وغلب .. وطاقات من الالم تتفجر من اعماقه وتحدث دويا هائلا . انه دميم الخلقة ، مشوه الجسد بعض الشيء ، وقد كان يتوق الى لمسة جمال ، جمال من اي نوع كان ، حتى لو استطاع ايجادها في قطعة خشب بين يديه اذن لسواها ومعجنها وظل يغوص في اعماقها بكل الاساليب كيما تتحول الى شيء جميل . فما بالك والجمال كله كان على وشك ان يمتلكه بين يديه ؟ آه .. ما بال الجمال ينفر منه ، الان شكله منفر حقيقة ؟ .. الى هذا الحد اذن؟

اخذت الايام تمر عليه ثقيلة مضنية . اما العمة فقد اصيبت بما يشبه الياس التام من ابنة اخيها التي اعتبرتها في حكم المنتهية بعد ان رفضت وديعا . وكانت هي في الاسكندرية قد وثقت صلتها باحمد بك واحكمت حوله الشباك وزاغت منه وقهرته حتى جذبته الى المأذون . وسجل المأذون عقد قرانها ، وسجلت اللحظة عقد نهاية مدة اقامة ابيها في الحياة .. فذهب غير راض عن هذه البنت المارقة . واشتد الحال سوءا بهم كلهم . فوديع لم يكن ليستطيع الصبر على ما هو فيه . والعمة استيقظت اخيرا بعدما علمت بما تعانيه البنت من ضياع وانسياق نحو المجهول الغامض وقد اصبحت وحدها ، حتى زوجها نفسه تأكد لديهم انه غير موثوق فيه البتة ليملأ اي شيء فضلا عن ان يملأ فراغا ما ، فهو مجرد ريشة في مهب ريح تحركها كيف تشاء ، لا وزن له ولا قيمة على الاطلاق ، كتلة ادمية لا عمل لها سوى الاستغراق في البحث والتنقيب عما يسفع الوقت باي ثمن وعلى اي حساب . واحس وديع بمأساتها ، فشد رحاله مرة اخرى ليبحث عنها . وهناك ، على الشاطىء وامام الكابين ، لمح طيفها من الشباك فاخذ قلبه حينئذ « يخفق خفقانا شديدا متواليا ، وكانت الحفقات تحتضر بشدة في حنجرته ، ثم رأى احمد بك يتأبط ذراعها ويسيران في طرقات الحديقة الجميلة ، وكأنما اراد ان يختلس منها قبلة فصفعته برقة على خده وولت هاربة عنه بوجهها ، فادرك وديع نعوم ان احمد بك ما زال يحبها وانها لم تستسلم اليه استسلاما يقضي بسرعة على حبه ويخمد حواسه ، فتزل هنا وديع من جدار السور مطمئنا مرتاحا صائحا : انه لن يطلقها قبل سنتين .. وساكون غنيا في هذه المدة فلن ادعها تشقى ، ورجع الى مصر وفتح له ورشة كبيرة واخذ يجد ويسعى بنشاط مدهش سعيا وراء الثروة » .

ولو لم يضف الكاتب هذه الجملة الاخيرة : « واخذ يسعى بجد ونشاط مدهش سعيا وراء الثروة » لتغير مفهوم القصة تماما . ولكنه بهذه الجملة ـ في تقديري ـ يؤكد ما ذهب اليه في اول القصة ، ويحدد ، او بمعنى ادق يترك بطل قصته يحدد ، موقفه من الحياة المحيطة به . فوديع هذا ما هو الا بذرة طيبة صادقة لعامل باليومية منتهى امله ان يعيش مستريحا وبين يديه كل متطلباته ، وهو في سبيل هذا ، وفي سبيل هذا فقط ، يعمل مخلصا جاهدا كيما يحقق تلك الامنية يوما بعد يوم .. وهكذا لا يحيد عن نفسه ولا تحيد عنه نفسه ، وحسب اجتهاده تتحقق امنياته . وليس ما يمنع ان يتدخل في حياة وديع او في حياة اي انسان ، حادث مثل حادث ثريا ينتهي نفس النهاية ويكون حافزا على الاجتهاد الشريف كيما يصنع من نفسه شيئا ذا بال ، وربما ، في زحمة الحياة ، تستغرقه رغبته في تحقيق ذاته فتنسيه كل شيء وتتحول ايامه باحداثها الى ذكريات باهتة وتكون ثريا ، او غيرها ، قوة دافعة للنجاح والتقدم . الا ان الكاتب في قصتنا بجملته الاخيرة : « سعيا وراء الثروة » يحدد بصراحة متناهية أن بطله قد تحول تحولا تاما عن الاتجاه الذي كان يسير نحوه من قبل . وشاء ـ بارادته ـ ان « يحصل » على الثروة . وغني عن التفسير ادراك مدى خطورة اتجاه كهذا . ولكن ابسط الامور ان الثروة حينما تتحول الى حلم لا بد من تحقيقه .. يذهب في سبيلها كل شيء عزيز يمتلكه الانسان .

لكأني بالكاتب ها هنا يضع امام اعيننا « وثيقة » تدين الوضع وتنعى انهيار المجتمع وتفسخه حينذاك . فليس احق بالنعي من مجتمع تزرع ظروفه القائمة في قلوب ابنائه شهوة امتلاك الثروة ، مجرد امتلاكها لا اكثر .

وهذه القصة التي كتبها عيسى عبيد في يوليه ١٩٢٢ ، لتدل دلالة واضحة على انه فعلا كاتب ذو هدف ، ورسالة ، وانه كان بسبيل تحقيق رغبته الشديدة في « ايجاد ادب مصري موسوم بطابع شخصية الامة المصرية حتى تعد امتنا من الامم المستقلة الراقية مهما كان نظامها السياسي » . ومما لا شك فيه ان الضمير الادبي ـ في رأيي ـ يكرم هذه التجربة الرائدة . ان قصة كهذه تكتب في ذاك الوقت ، لهي طاقات جبارة من طاقات النور في فجر قصتنا المصرية الحديثة .

خيري شلبي

اعياد

- ١ -

ودعنا بليل
ودعنا واسرج الجواد للرحيل
تقلد السيوف ، لف حزمة من الحراب
وشد قربة المياه
ودس لقمة البلاغ في الجراب
وقال : « يا بني فليرعاكم الاله
اني مسافر وغيبتي - بني - قد تطول »
تفجرت دموعنا في لحظة الوداع
تفتحت في عمرنا مسارب الضياع
وانطلق الجواد كالشهاب
تلفه سحائب الغبار
حتى توارى عن عيوننا يصبه الدعاء

***

ودعنا من زمن طويل
ولم يعد لنا ولا لامنا الثكول
ومنذ غاب عنا ذات ليل
نسأل كل عابر يمر في السبيل
نسأله عنه
لو خبر ، وصية تجيئنا منه
وطال شوقنا لعودة الفقيد
وطال بحثنا عن وجهه السعيد
عشنا غيابه اسى ينقر في الاعصاب
جوعا يدس في بطوننا الانياب
عريا ، مذلة ، عذاب
وحيرة بلهاء في عيوننا ليس لها جواب
- امي اين مضى عنا ولم يعد لحبنا ؟
- امي لماذا اسرج الجواد،
لف حزمة الحراب ،
غاب ، لم يعش بقربنا ؟ »
ولم تجد لنا جواب
ولا لبؤسنا عزاء

- ٢ -

ذات صباح جاءنا الجواد وحده
وسرجه مقلوب فوق ظهره
وتحته الجراب
والسيف مكسور يحف غمده
ولم يكن لجرحنا شفاء
ولا لحزننا انتهاء
وظل سيفه معلقا على الجدار
والسرج والجراب جاثمين في زوايا الدار
نلقي عليها كل يوم في الصباح والمساء
نظرة حقدنا المثار .

- ٣ -

يا اخوتي ..
مضت بنا الايام
لاننا ايتام
ليس لنا مريء من شراب
ليس لنا وفير من طعام
ليس لنا جميل من ثياب
لنا الكفاف والسقام
لكننا نطلق في باحاتنا الانفاس
ونصنع الاعياد والاعراس
وننتشي بانبل الاحساس
لان يتمنا المهاب لا يضام ..
ذمارنا الاشم لا يداس
فبيتنا ..
يغص بالسيوف والقنا
والسرج والجواد والسهام
ودائع الفقيد ..
العائدات - من مسيره - لنا

وادي مدني - السودان

عبدالرحمن عبدالله

مزيداً من التركيز يا أوغسطينوس ...

قصة بقلم سلافة العامري

وتتجلى مثالية القديس اوغسطينوس في مقارنته مدينة الله القائمة على المحبة وبذل الذات ، بمدينة الانسان القائمة على روح المادية ، وفي ان العقيدة الدينية مثال اعلى يحرك الانسان نحو الاكمل فالاكمل ، وفي ان الاجتماع القائم على رباط العقيدة والمثال الاعلى هـو الاجتمـاع الاكمل . وهو يرى أن غاية الحكم في احلال العدل بين الناس ، والا كان الحكم جائرا . وهكذا كان كتاب القديس اوغسطينوس صلة الوصل بين العصور القديمة والعصور الحديثة ، وكان له الاثر الواسع فـي تنظيم الدول الاوروبية الحديثة .

كانت ربما تقرأ بشغف ولذة وتلاحق الكلمات بنهم عنيف ، وتتقبل الافكار بسلاسة ويسر ، الا انها حينما وصلت الـى هذا الحـد رفـ جفناها ، فرفعت عينيها عن الكتاب ، فوقع نظرها علـى القماش المخطط الذي يغطي مقعدها ، ففكرت ان جلستها هذه مريحة ، والغرفة كلهـا مريحة ، ثلاثة اسرة بيضاء ، مطرزة بحريـــر اخضر ، ومقعدان طويلان مريحان احتلت احدهما ، لا بأس بها غرفة اخوتها هذه ، يمكنها ان تقضي فيها وقتا هادئا ، خاصة اذا كانت مرتبة ونظيفة ، ولكن للاسف سيتركونها ليحتلوا احدى غرف القسم الداخلي من مدرسة في دمشق ، اجـل سيذهب اخوتها الثلاثة الى دمشق ، ووثبت الى مخيلتها صورتهم وقـد حملوا حقائبهم ثم احتلوا المقعد الخلفي من سيارة والدها بينما احتلت امها المقعد الامامي الى جانب والدها ، وانطلقت السيارة الى المحطـة تطوي المسافة بين فرن الشباك والبرج . واخذت الكلمات تتدفق على لسان والدها ، ناصحا واعظا الفتيان الثلاثة الذين شبوا عن الطوق او كادوا ، محذرا اياهم من مغبة اضاعة السنة الدراسية في اللهو والطيش الصبياني ، ومجاراة الفتيان الاخرين في الغدو والرواح ، خاصة وانهم اضاعوا السنة الماضية ، ويجدر بهم ان يكسبوا هـذه السنة ....

وتبع اوغسطينوس عدد كبير من علماء اللاهوت المسيحي الذين عالجـوا السلطة والواجبات والحقوق ، ومهدوا الطريق للدراسات الحديثة .

واخيرا ظهر ابن خلدون بمقدمته التي سنفصل آراءها ، ومنـذ القرن السادس عشر نشأت في علم الاجتماع نزعتان متباينتان : نزعـة واقعية مع ميكيافيلي ، ونزعة خيالية مع توماس موروس ، ولما كان القرن الثامن عشر ظهر علم الاجتماع الموضوعي ، فقام هوبس يكتب ويضمـن كتاباته جميع العناصر التي يتألف منها علم النفس الاجتماعي والسياسي ، ويفسر في نزعة تشاؤمية العلل المحركة للعلاقات الاجتماعية . وقـام سبينوزا وجعل من تعاون الافراد شخصا اجتماعيا لا حـدود لامتداده وتطوره . وظهر جان جاك روسو بنظرية « العقد الاجتماعي » وجعـل في اساس نظريته ان الانسان صالح بالطبع ، وانه يولد بحقوق مطلقة ، وظهر مونتسكيو مع كتابه « روح القوانين » الذي ضمنه حكمة التشريع ... لقد طرق سمع ربما وقع خطى والدها وقد اتى لتناول طعـام الغداء . فتذكرت انها اوصته في الصباح ان يشتري لها « سبراي » فشعرها ناعم ولا يمكنها ان تتركه بدون « سبراي » والا سيكون لقمـة سائغة لعبث الهواء وهو يخترق نافذة الترام اثناء ذهابها الى المدرسة ، ترى هل تذكر والدها طلبها ام انه نسي .. وفكرت في ان تترك الكتاب ريثما تذهب لتستجلي حقيقة الامر ، ثم تعود لتتابع القراءة ، ولكنهـا عدلت عن رأيها ، فان هي تركت كتابها الان فسيوهن ذلـك عزيمتها ، بينما هي في حاجة ماسة للاسراع في انهاء هذا الكتاب . فقـد مضى عليها في قراءته ما يقارب الثلاثة اشهر ، فهو وان اربى عـدد صفحاته على الثمانمئة صفحة قاربت الان نهاية السنة الاخيرة ، فان الاستمرار في قراءة كتاب واحد لمدة طويلة يبعث الملل في النفس ويثير الضجر ..... والقانون في نظره علاقة ضرورية تنشأ من طبيعة الاشياء ، ومـن ثم فهنالك عدد من العلاقات الثابتة بين اشكال الحكم والتشريع عنـد الشعوب وطرق معيشتها واحوال مناخها ، وهكذا فالاوضاع السياسيـة والاجتماعية عنده قائمة على علاقات ثابتة بين طبيعة الانسان وطبيعـة الاشياء ، واما فيكو فقد قال بوحدة التطور الانساني وتشابه القوانيـن التي تتمشى عليها الشعوب المختلفة في الاطوار المتتابعة والمتشابهـة التـي يجتازها كل شعب منها ... واطل رأس احد اخوتها من فرجة الباب وقال باسما : ازف موعد الغداء يا عزيزتي ، اسرعي فالجميـع حـول المائدة .

دمشق سلافة العامري



شمس النهار

مسرحية بقلم توفيق الحكيم

***

نشر توفيق الحكيم في جريدة الاهرام (١) مسرحية « شمس النهار » التي افتتح المسرح القومي بها موسمه الاخير . وهي تقع في ثلاثة فصول وخمسة مناظر .

وشمس النهار هي بنت السلطان نعمان التي رفضت ان تتزوج من يتقدم اليها الا بشرط ان يفتح الباب امام جميع الناس ، وتقوم باختيار من تراه اهلا لها من الخطاب .

ولا شك ان هذا الموقف جاء بمثابة احتجاج على الحياة في القصر التي تتضح لنا منذ رفع الستار . لقد بلغ الفساد في الدولة اوجه . فالوزير لا يعتمد على مرتبه الرسمي وحسب ، بل ياخذ كل ما يستطيع اخذه ، طلبه لحياة المتعة وسد احتياجات الاسرة . وهو ليس الوحيد ، فان المملكة برمتها من كبارها وصغارها تتخذ نفس الاسلوب .

الوزير — ... وانت يا مولاي الذي اردت ذلك .

السلطان — اردت ماذا ؟

الوزير — قلت : هذه هي المرتبات الرسمية . وبعد ذلك كل واحد وشطارته ...

فكان السلطان اس البلاء المنتشر في المملكة .

وقد كان هذا السلطان يعاني من مشكلة لا يجد لها حلا ، شغلت معظم الفصل الاول . هذه المشكلة هي ابنته شمس النهار التي لا يغريها في الزواج ، كاختيها من قبل وككل بنات السلاطين ، مال او جاه . لقد صممت على ان تقف في مواجهة هذا العالم الكاذب العقيم — كما وقفت انتيجون انوى مع الخلاف — تصنع حياتها بنفسها حتى اضطر السلطان الى الرضوخ مرغما .

وكانت الاميرة تسال كل من تقدم اليها سؤالا واحدا يسيرا قررت انه لا يمكن ان تهب حياتها لاحد دون ان تعرف منه الاجابة عليه . هذا السؤال : « ماذا انت صانع بي اذا صرت زوجتك ؟ » . وكل من فشل في الاجابة يجلد ثلاث جلدات .

وما اجمل الردود التي قيلت لها واروعها ، ستعبد ، ويلبى كل طلباتها ، ويشاد لها قصر على عمد من المرجان في جزيرة واق الواق ، وتوضع في العينين وتحمى بالرموش ..الخ فلم تكترث بشيء من هذا القبيل على الاطلاق ، ووقفت على الارض الصلبة ازاء الاحلام المحلقة ، مما اثار الظن بان الاميرة تعبث . والحقيقة انها جادة تماما في البحث والاكتشاف .

ثم تجد بغيتها في شخص حقير يدعى قمر الزمان ، لا يخطر على البال انه سينال القبول . توفر فيه بعض نزوعات شمس النهار من اعطائها حريتها كاملة ومسئوليتها واثبات وجودها . وقد كونت مواقفه معها الحدث الرئيس في المسرحية . رجل ذكي يقف هو الاخر على ارض الواقع الصلبة . شديد الشبه من نواح بشخصية « ابي الفضول » في مسرحية الفريد فرج « حلاق بغداد » التي عرضها المسرح القومي في الموسم الماضي .

الا ان ابا الفضول الذي ملأ جنبات المسرح اشد جسامة من قمر الزمان (وشمس النهار) ، واشحذ وجدانا . وفي صراعه مع العالم الخارجي كان محتدما .

اما قمر الزمان فصورة جميلة لابن الشعب الجريء « الفهلوي » بكل كبريائه وطموحه ، الذي لا يحسن شيئا ويحسن كل شيء . لا يملك من الدنيا الا نفسه ، ولا يغريه الجاه او الجمال او النفوذ . يؤمن باهمية ما يصنعه الانسان بيديه . يبدو لنا بسيطا في مظهره ولكنه ثري الاعماق ، سخي النفس ، يفيض بالحيوية .

لعل قمر الزمان ، في اقرب التفاسير ، ان يكون نموذجا للرجل الاشتراكي ، وشمس النهار نموذجا للمراة في المجتمع الجديد ، صاغهما توفيق الحكيم بقلم الفنان الملهم اكثر من قلم المفكر العميق الذي تصطرع شخصياته اثناء احتكاكها بالحياة وتصطدم الافكار فيما بينها .

لم يات قمر الزمان ككل الذين اتوا طمعا في الاميرة ، انما لكي يستخدم حقه المشروع . ومع اقتناعه بان الحاكم لا بد ان يخرج من المحكوم ، فانه يرفض — في حالة زواجه بالاميرة — ان يشتغل حاكما ، لانه لم يكن محكوما جيدا .

ولو اننا عدنا الى « السلطان الحائر » لوجدنا ان نفس المشكلة طرحت على لسان الوزير (مكتبة الاداب ومطبعتها بالجماميز ص٥١) وهي ان « العبد لا يجوز له ان يحكم شعبا حرا » .

ايماءة صريحة في « شمس النهار » لحالة الشعب من جراء مظالم الاستعمار التركي والاوروبي ، وانتهاب الحكام حقوقه ، ومعيشة الشظف في الظلام — تدحض وقائع التاريخ راي الحكيم فيها .

ان قمر الزمان يؤمن بان قيمة الانسان مرهونة بعمله ، لذلك فهو يوجه نفس السؤال الى شمس النهار : ماذا هي فاعلة به ان تزوجها لانه لا يعدو ان يكون حفنة من تراب ، يستطيع الصانع الماهر ان يصنع منه انسانا . باعتبار انه الان حفنة من تراب يرفض الزواج الى ان تتم له انسانيته اولا .

وليس ثم طريق الى تحقيق ذلك سوى ان تترك شمس النهار التي منحها الثقة قصرها خلف ظهرها ، وتخرج مثله الى الحياة ، تكتشف طريقها بسيف جندي بسيط وثيابه .

وتبدا في الفصل الثاني رحلة شمس النهار مع قمر الزمان ، فنلقاهما في الخلاء على مقربة من نهر واشجار ، العالم حول شمس

---

(١) الملحق الاسبوعي لجريدة الاهرام . اعداد : ١٨،١١،٤ سبتمبر ١٩٦٤

لاول مرة جديد بهيج ، يتعاونان لئلا يكون احدهما عالـــة على الاخر.

وخلال هذا المنظر ينثر توفيق الحكيم ، بشكل يقترب من المناظرة المباشرة كثيرا من افكاره التي يمتليء بها الوقت الحاضر . ان مسرح الحكيم كما هو معروف مسرح افكار في المحل الاول ، اكثر منه مسرح حياة ، رغم انه لا يمكن انكار ان شخصياته التي تتنادى دائمـا بالحب مجبولة من لحم ودم . وبسبب هذه الافكار تخلف قراءته تاثيراعمق.

من هذه الافكار ضرورة اشتغال المراة بجوار الرجل التي تبدت في اشتراكهما في اعداد الطعام ، وما أهتدت اليه شمس من انالسيف البتار يمكن أن يستخدم في صيد السمك من النهر . اي تحويل اسلحة الدمار الى ادوات مفيدة . وقدرة الانسان على التكيف مـع الظروف وتحويل العلم النظري الى عمل . وان ما يصنعه الانسان جزء منـه . ومسئولية الفرد الكاملة عن الغير .. افكـار تنبع آنـا مـن الاحداث نتلقاها تلقيا عذبا ، وتتوجه فـي آن اخر الـى النظارة اكثر مما تتوجه الى الشخص الاخر

وبينما هما على هذا الحال يقترب شخصان ، فيسرعان بالاختفاء . ومن مكمنهما القريب يريان معهما صرة يريدان تخبئتها تحت الشجـرة لاقتسام ما بها . وبعد ضبطهما يعرف قمر الزمان وشمس انهمـــا ملاحظ خزانة الملك حمدان ومساعده ، وانهما ليس الوحيدين فـي دولة حمدان السارقين ، فكل واحد في هذه المدينة في يد الاخر بما في ذلك الملك الذي يؤول اليه في النهاية كل شيء « جيوبنا كلهـا في يد الامير » ، مما يدفع بالحدث الدرامي الى الامام ويطوره ، ويبـرز ملامح شخصية شمس اوضح ما تكون ، ويتكامل كيانها .

اصرت شمس النهار وقمر الزمان اما على رد المـال الـى الخزانة، والتستر على زلة المتهمين (مقابلة الشر ببعض الخير ـ احـــدى افكار الحكيم) ، وامـا على تسليمها الـى العدالة ، وبالطبع لا تجدي اغراءات الملاحظ ومساعده لهما باقتسام الغنيمة لانهمـا نذرا نفسيهما لاداء الواجب الذي ترى شمس ان مثوبته تكمن في الجواهر التي تحلي دخيلة الانسان ، تشع وتضيء اذا استمع الى صوت الضمير او صوت العقل .

بذلك يسوي الحكيم بين الاثنين ، الضمير او العقل ، فيتحقيق الحياة المثلـى .

ويتالف الفصل الثالث من منظرين ، تدور احداث المنظر الاول في قصر الامير حمدان الذي لا تختلف مملكته عن مملكة النعمان التي تركتها شمس ضائقة الصدر .

في هذه المملكة الجديدة نجد نفس الفساد ، بالاضافة الى مشكلة السأم التي يعانيها الامير من حياته الرتيبة : ما عاد يستطعـم طعاما او يبتهج لترفيه ، رغم كثرة ما لديه من الكنوز : « المال يملا خزائني، والحياة قاسية بالنسبة لي ايضا » . ان الامير ، وهو من هو ، يعاني من الوحدة ، فقد كان لا يزال عزبا ، ولن يطلب زوجا الا شمس النهار التي تناهى اليه اخبارها .

ولما كان غير واثق من قبولها ، راح يسائل تابعه في حيرة القلق اي شيء يمكن أن يغري المراة لينفذ به الى قلب هذه الاميرة العنيدة؟

وها هي شمس النهار تاتيه على قدميها مع قمر الزمان وتقـف بنفسها على بعد ذراع منه ، في ثياب جندي مدجج بالسلاح وباســم مستعار هو بدر ، كي يقرا العدالة برد ماله المختلس . فعم يسفر هذا اللقاء ؟

يقع بدر موقعا حسنا لدى الامير بسبب رجاحة عقله . لذلــك يعينه حارسا خاصا له ليفضي له بحقيقة الاميرة التي ادعى انه يعمل عندها حارسا ـ الامر الذي يوقظ في قمر الزمان طبيعة الانســان ، [illegible]

برفيقته على نحو صوفي بريء ، وان عواطف الانسان لا يمكن قهرهـــا بحـــــال .

اما المنظر الثاني فنرى الامير حمدان وقمر الزمان وشمس النهار معا في الخلاء ،وقد اشتد التنافر بين الاولين بحيث لم يعد الواحـد بمستطيع تحمل الاخر . وبعد اتجاه الامير حمدان الى قصـر النعمان من اجل ابنته ، ينشب عتاب حام بين قمر الزمان وشمس النهـار ، نفهم منه ان قمر هو ، في واقع الامر ، الذي صنعها ، لا هي التـــي صنعت منه انسانا .

اجل ، فلولاه ما برحت شمس النهار قصرها ، ولما احتكـــت بالعالم ونالت هذه الخبرة : (الشعب اذن هو الذي يصنع الحاكـم)

ولكن قمر الزمان يفزع من اهتمام شمس بالامير حمدان ، ويصفه وصفا يائسا .

قمر ـ نعم .. الاميرة والامير .. ها هي الاوضاع قد عادت الى اصلها. وتتهدم في لحظات كل اجتهاداته .

وهذا غير صحيح . ذلك ان الاميرة محيرة اللب بين الاثنين :الامير « الذي صنعته بيدي ، كي يصنع بدوره بلده ويغير شعبه » ، وقمـر الذي لا تعرف عنه شيئا .

عندئذ يكشف قمر لها عن حقيقته المرة . انه بلا انساب ينتمـي اليها ويفتخر بها .

قمر ـ (يلتفت اليها بعنف) اولا اسمي ليس بقمر ... ولا قمر الزمان .. ولست بامير . ولا شيء على الاطلاق . ولا اعرف من هو ابي ، ولا من هي امي . نشات بين الناس في حي بسيط . .الخ .

فماذا يكون وقع هذه الكلمات على الاميرة ؟ لا تزداد الا تعلقا به وهياما ، وتمسكا برباط الزواج . غير انه يابى ان يستسلم للعاطفة ، هو الاخر ، ويشردها معه طول حياته . يأبى ان تهبط شمس من عليائها الى الحضيض ، كانه بيجماليون يستنكر نقص الحياة التي نبضـت في تمثاله الجميل جالاتيا على كمال المثال (نفس المعنى الذي يتـــردد في كثير من اعمال الحكيم) ؛ ويوجهها برواقيته ، امام الاختيار الصعب بين الواجب والعاطفة ، الى اصلاح بلدها .

شمس ـ وسعادتنا ؟

قمر ـ فلنفكر في سعادة الاخرين .

وهو احد الدروس التي سبق ان علم شمس النهار اياه ، ترد فـــي حوار مركز .

بهذه التضحية ينتصر قمر الزمان على نفسه ايضا . وتنتهـي المسرحية باستجابة شمس النهار الى صوت العقل لا القلب ، وايثـار الوطن على نفسها . (1)

ارادت شمس في البدء ان تمارس حياتها على نحو مغاير ، يكاد يكون مثاليا من جهة تضاده مع البيئة وفي مضمونه ، فقابلتها قابلت واصطدمت بالواقع ـ لم يكن الصدام عنيفا ـ ، وحين جابهت عالما سيئا في الداخل والخارج ، تغلبت عليه بفضل قمر الزمان ، ثم اتجهت الى القصر ليتاح لها الاصلاح ، وإن كنت ارى ان عودتها الى القصر ، في هذه المسرحية ، دليل على انها لم تستطع ان تتحدى عالمهاالمحدد بالزمان والمكان . ويمكن ان نرى نفس المعنى في افتراق قمر عنهـــا « انا لا استطيع الحياة في القصور » . وقـد ظلت اطـراف الصـراع الباطني اساسا في حالة تعادل .

وكما عاد « اهل الكهف » في هدوء الى ماواهم بعد ان انكـــروا الحياة والناس من حولهم ، تعود شمس النهار ايضا من محاولـــة التغلب على عالمها ، ولكن بوازع مختلف ، وفهم ارحب ، وارادة اكبـر من ذي قبل .

ويفترق البطلان الحبيبان : شمس النهار وقمر الزمان ، علـــى ابتسامة حزينة ، يبقى اساها عالقا بنفوسنا امدا طويلا لاننا احببناهما معا من خلال معايشتنا لهما ، ومخالطة مشاعرهما النبيلة .

نبيل فرج

القاهرة

(1) اجرى توفيق الحكيم تغييرا في النص المقدم للمسرحالقومي. وهو خارج عن حدود هذه المقالة .

البلد البعيد الذي تحب

قصص بقلم ديزي الامير

منشورات دار الاداب ، بيروت ، ١٤٤ ص

★★★

اول مجموعة تضم المنشورات الاولى لقاصة عراقية ظهرت حديثا على مسرح الادب ، تصدرها دار الاداب ، امر جدير بالفخر والاعجاب والاهتمام .

لذلك فان ابسط ما يمكن ان يقدمه ناقد هو التقييم الموضوعي غير المسربل بالبخور ، ولست مبخراً اذا قلت ان القاصة الاميـر ذات قلم ثابت يبشر بالخير ، بالرغم من المباشرة التي بررتها الاستاذة المقدمة سميرة عزام حيث قالت « حين تكون المباشرة في كل مرة اسلوب الفنان في مواجهة النموذج الفني بالعالم ،يغطي زعاق الذاتية على ابعاد الموضوع » .

وليست السردية المباشرة نقيصة او عارا ولكنها مرحلة نطالب بان تتجاوزها قصصنا، لانها طريقة لا تحمل عنصر الجذب المتوتر بالنسبة للمؤثر « الكاتب » والمتأثر « القارىء » بل تحاول ان تجعله مرتاحا لايواكب عملية الخلق الفني والتطور الدرامي للحدث بانفعال متأثر .

انك تلمس الانوثة في كل اقاصيصها ، تلمس اناقة النساء وهواجسهن الخاصة . الخوف والوحدة والرصد الدؤوب الحلو المكتف للكلمات في « ضباب » ومشكلة العنس في « صلاة المائدة » و « شيء جديد » ، وكبرياء المرأة الجريح وخوفها على زوجها في « قرع الطبول » ، والازياء ـ كامر تمهيدي ـ في « العضلة بل العضلتان » واعمال البيت الرتيبة في « المرحلة الرابعة » ومشكلة السكرتيرة الازلية في « دفء » و « قرع الطبول » ايضا .

ولكنك تلمس مسألتين هامتين تلقيان اهتماما من ديزي الامير ولهما تأثير كبير عليها ، اولاهما مشكلة الغربة التي نعيشها الان في لبنان ، وقد برز ذلك في « رسالة الى جدتي » و « ضباب » ،وذكرياتها عن كليتها التي تخرجت فيها وهي دار المعلمين العالية سابقا وكلية التربية ببغداد حاليا .

والحق ان قصة « حكاية ابريق الزيت » ومقالة ديزي الامير عن السياب في العدد الثاني من «اداب» هذه السنة،تلقيان اضواء كافية على حياتها في الكلية ، فبالرغم من ان البطل الصغير سعدون قد برز كممثل لنزعة انسانية لدى البطلة ـ الكاتبة ، وكركيزة للقصة ، لكننا نجد الكاتبة تنطلق لتصور حياتها في كلية التربية ببغداد ،حيث عاشت في وقت كان فيه السياب والبياتي من زملائها ، وكانت التربية نقطة انطلاق تاريخية لتيار الشعر الحديث في العراق على نحو ما يؤكده تفصيلا الاستاذ الناقد محمود العبطة في دراسته عن السياب التي صدرت حديثا .

ان ديزي تصور للقارىء الجامعة وابوابها موهمة اياه بوجود جامعة العراق تمهيدا لبعثرة اشكال شخوصها وتتكلم عن قصة حب من جانب واحد بين كريم وسميرة التي تعنفه امام الجميع ، وتتحدث عن استاذها الضرير وسكرتيره ، وعن شاعر الغزل الذي نظم في«غزة» و « واعدة » وغيرهما ، ثم عن غرفة الطالبات الخالدة في كلية التربية حيث ترصد حركات زميلاتها .. ثم تنطلق بعد ذلك الى الواقع القريب تاركة هذه الذكريات ، فكريم اصبح « صاحب اوسع جريدة انتشارا » وهنا تبرز علامة استفهام ، اما شاعر الغزل « فقد اصبح شاعرا سياسيا بعد ان تزوجت عزة من عميد الجامعة ، فقد قرر شاعر الغزل ان يدخل معترك السياسة ليصلح الاوضاع الاجتماعية ويزيل الفوارق بين الطبقات » وليس الحديث هنا الا عن المرحوم الشاعر العظيم السياب ، فالمعروف انه قد اهتم بالسياسة على اثر فشله المتكرر في حبه لبعض زميلاته ، اما عزة هذه فامرها عجيب ، اذ ان المعروف كذلك ان بدرا كان يحب شاعرة مثله فضلت ان تتزوج احد اقاربها لعدم وسامة المرحوم السياب اولا ، ولانها تختلف عنه دينيا ثانيا ، ولم يكن لقريبها هذا علاقة بالجامعة .

اما الاستاذ الاعمى فهو الدكتور محمد مهدي البصير استاذ الادب العربي سابقا في كلية التربية « قبل تقاعده » ، والسكرتير هو الاستاذ العبودي ... يكاد الحديث يمسي حديث مناقشات لوقائع تاريخية ، ولكن قصة الاديبة الامير تضطرنا الى ذلك وان كنا نلومها للاسلوب التقريري الذي اتبعته .

ماذا يبقى بعد هذا ؟ تبقى قصتان من اجمل ما ضمت المجموعة اولاهما « صلاة المائدة » التي ترصد الام فيها فوات قطار الحياة الزوجية عند فتاة عانس ، وان كانت تفسيرات الكاتبة في النهاية قد جعلت القارىء يريح دماغه من التفكير ، وثانيتهما قصة « ضباب » التي يتجلى فيها معنى الغربة وبراعة رصد الخوف من التوحد عند الكاتبة .

ولا بد ان نلحظ هنا ان الكاتبة قد تميزت بابتعاد يكاد يكون مقصودا عن المشاكل السياسية وان كانت هناك اشارة اليها في قصة « العضلة بل العضلتان » ، حيث صورت لنا في نهايتها فتاة تدخل المعترك السياسي لان حبيبها قد فعل ذلك ، ولست اريد ان اعلق على ذلك ولكن القول ان هذه الاشارة ـ لانها الوحيدة ـ تحمل دلالة راي القاصة ـ على ما يبدو ـ في دخول المرأة الحياة السياسية العامة .

وبعد فهل قلت كل ما اريد عن « البلد البعيد الذي تحب »؟.. اشعر بـ « لا » تنتفض في خاطري ، ولكني استطيع القول في الختام ان ديزي الامير تعد كشفا جديدا في عالم القصة ، نرحب بها ونرجو لها انتعاشا اكثر وفرصا اطيب لبروز كل امكانياتها .

الدغارة ـ العراق **باسم عبد الحميد حمودي**



دنيا الله

مجموعة قصص لنجيب محفوظ

★★★

في « دنيا الله » يرافق القارىء نجيب محفوظ وهو يكشف عما يراه فيها . وليس افيد ولا امتع من صحبة انسان دائب البحث عن الحقيقة ملتزم السير في الطريق. وان تجاوزنا المتعة الفردية في هذه الصحبة فان اهم اثارها هي في كونها مساهمة فعالة في تشييد بناء حضارتنا الجديدة في هذا العصر الذي نعيشه نحن ابناء هذا الجيل مع انبعاث امتنا . فالاديب الصادق الملتزم له دور كبير في عملية البناء بما يكشف من حقائق ويطلق من طاقات ويوجه الى الصراط . وتفاعل القارىء مع الاديب هي بداية الانطلاق .

خلق الله الدنيا ، وجعل فيها الانسان خليفة له . فابرز ما في « دنيا الله » هو الانسان اعظم مخلوق في الوجود . والانسان هو موضوع نجيب محفوظ ، واديبنا يقدره حق قدره ويفهمه احسن الفهم ، ومن قلب يطفح بمحبة هذا المخلوق ، وفكر يعمل من اجل اسعاده يجري ادب محفوظ ليفيض بالخير .

ومنذ ان وجد الانسان في « دنيا الله » مزوداً بالعقل والقلب واللسان ثارت امامه قضايا عدة. فمن ناحية بحث عن مكانه في هذا الكون الشاسع ، وعندما عرف الموت والميلاد والقدر والقضاء طفق يسأل باحثا عن اسرارها . وهكذا انطلقت اسئلته الخالدة ، من اين ، والى اين ، ولماذا ؟؟؟ ومن ناحية اخرى عاش هذا الانسان في جماعة فاتصل بمن حوله ومر في تجارب علمته ان عديدا من المشاكل تظهر في المجتمعات لتعذب الانسان ، فشرع يبحث عن اسبابها ويحاول وضع حلول لها .ومن ناحية ثالثة نظر الى نفسه وتأمل افعاله بعد ان شعر بضرورة ذلك،وراقب نفوس الاخرين فلاحظ ما تزخر به النفس من عواطف وما تقوم عليه من

ركائز ، ورأى اثر ذلك كله في سير الحياة ، فبدأ يحاول الغوص الى اعماق النفس البشرية باحثا عن حقيقتها.

هذه الجوانب الثلاثة شغلت انسان « دنيا الله » منذ الازل . ومع محاولات البحث المتتابعة تتابع الايام ظهرت اجابات عن الاسئلة وحلول للمشاكل ، فكان الدين وكانت الفلسفة والنظم . وعلى الرغم من تكرر السؤال والجواب فان المحاولات مستمرة وستبقى ما بقي الانسان.ودور الباحث ان يحاول في حدود عالمه ووقته ، ويعرض ما وصل اليه في الاطار الذي يختاره .

وقد اختار نجيب محفوظ القصة كاطار يضمنه تساؤلاته واجاباته ، وقدم لنا في « دنيا الله » اربع عشرة قصة قصيرة يجمعها انها تتناول الانسان في المجالات الثلاثة. ولا شك في انه كان موفقا جدا في تسمية المجموعة « بدنيا الله » لا لان القصة الاولى تحمل هذا الاسم وانما لانه يصلح للمجموعة باعتبارها وحدة . ووحدة المجموعة يشعر بها القارىء حتى انه يخال كل قصة فيها فصلا يتكامل مع الذي يليه .

وقبل ان نتحدث عن مضمون هذه القصص نعرض بالحديث عن اسلوب محفوظ فيها . وخصوصا وان عرض الاسلوب يساعدنا على فهم المضمون .

اول ما يلاحظ على قصص المجموعة – وعلى ادب محفوظ عامة – ان لها ظاهرا وباطنا – ان صح هذا التعبير – . فالرمز يكثر فيها ، بحيث ان القارىء يصل الى فهم معين لها اذا اقتصر على معناها الظاهري ثم يلاحظ انه اذا حاول التعمق متجاوزا اسطح الكلمات ظهر له عالم الباطن الرحيب المختفي وراء الرمز . وبالطبع تختلف نسبة الظاهر والباطن في كل قصة ، فبعضها لا يمكن تحميل معناه الظاهري اي رمز او تفسير ، وبعضها يسير الظاهر والباطن فيه جنبا الى جنب ، وبعضها لا يمكن فهمه اذا اقتصرنا على ظاهره لان الرمز هو مفتاح القصة فيه . وتتضمن هذه المجموعة اكثر من قصة من هذا النوع الاخير ، وابرزها « زعبلاوي » و « ضد مجهول » و « حادثة » . اما النوع الثاني فنراه في « زينة » و « صورة قديمة » و « حنظل والعسكري » . ومن النوع الاول « دنيا الله » و « جوار الله » .

وقد لجأ اديبنا في معالجة مواضيع قصصه الى عدة طرق ، حتى لا يكاد القارىء يجد قصة تماثل اخرى في طريقة معالجتها .وفيها جميعها دلل محفوظ على مقدرة نادرة في كتابة القصة القصيرة وفي اختيار الاطار الملائم للفكرة . وبعض هذه الطرق تستحق الدراسة لجدتها وروعتها ونكتفي هنا بعرض سريع لها .

ففي قصة « الجامع في الدرب » استعمل محفوظ طريقة خاصة يمكن ان نطلق عليها اسم « طريقة المقابلة » ، وهو يعمد فيها الى عرض مجموعتين من اللوحات تتصل كل واحدة منها بموضوع وبينهما صلة ما ، ويتم الانتقال من لوحة في المجموعة الاولى الى لوحة في المجموعة الثانية وبالعكس حتى يكمل العرض بلوحة مشتركة تكون خاتمة القصة. وهذه الطريقة نراها كثيرا في «السينما» حيث يتبعها كثير من المخرجين(١). وقصة « الجامع في الدرب » تقوم على المقابلة بين امام الجامع وسكان درب بائعات الهوى ، وتنتهي بلوحة تجمع الطرفين .

وفي قصة « الجبار » نجد طريقة اخرى متميزة يمكن ان نطلق عليها اسم « البدء بالنهاية » ، فتبدأ القصة بمشهد هو خاتمتها ايضا ثم تعود الى عرض مشاهد سبقته حتى يتم الوصول الى النهاية.وهذه الطريقة متبعة في الاخراج السينمائي ايضا (٢) .

وفي قصة « زينة » لجأ الكاتب الى طريقة ثالثة غرض فيها ثلاث قصص لا يربط بينها الا وحدة المأساة ووحدة الموضوع بين ابطالها . وعمد الى بدء القصة بلوحة تجمعهم كلهم ثم يتفرقون ليعرض كل قصة على حدة (١) .

اما في قصة « موعد » فيعمد الكاتب الى عرض حال البطل من الخارج كما تراه عين زوجته المحبة . ثم بعد ان يبلغ التشويق درجة عظيمة ينتقل الكاتب الى اطلاع القارىء على الحوار الداخلي في نفس البطل فيكشف عن جوانب من السر ثم يختم القصة بحوار بين البطل واخيه.

وهكذا تتعدد الطرق لتناسب كل واحدة فكرة القصة والغرض منها. وفي جميعها يتميز اسلوب محفوظ بالاصالة والروعة .

ونأتي الى المضمون فنشعر بالحيرة بين ان ندرس كل قصة بمفردها وان ندرس المجموعة ككل باعتبارها وحدة ؟ ولعل افضل سبيل هو دراستها باعتبارها وحدة مع ملاحظة ما تنفرد به كل قصة من قضايا .

اول الجوانب الثلاثة في « دنيا الله » هو الانسان في الكون . وهذا الكون العجيب الكبير يثير قضايا الوجود . ولعل من ابرز القضايا التي تشغل الانسان مسألة الموت . فالموت لغز يحتاج الى حل ، وهو بالنسبة لاناس كثيرين شبح يؤرقهم ويخيفهم ، وبالنسبة للجميع مصير ونهاية . وقد يغفل الانسان في غمرة اقباله على الحياة عن الموت ولكنه لا بد عائد لمجابهته بالتفكير فيه اولا ثم بمعاناته .

كيف يحدث الموت ؟ وكيف يتم الانتقال اليه ؟ يقف محفوظ اكثر من مرة في مجموعته ليصف الموت كحادث . فعلى لسان الحاج مصطفى في قصة « جوار الله » يجيب عن التساؤل كيف حدث ؟ بقوله « كما يحدث عادة ، لا غريب في الامر ، سعلت قليلا ، وبدا انها تحاول ان تتكلم، ثم شهقت شهقة خفيفة ، وخرج السر الالهي » (٢) وموت العجوز في هذه القصة كان متوقعا بعد ان طال احتضارها على الفراش . ولكن الموت قد يأتي فجأة كما في قصة « حادثة » حيث يعبر رجل الشارع والحياة تنتعش فيه . وقبل ان يصف محفوظ الموت يبدع في وصف الحياة « وكان في الستين او نحوها ، طويل القامة نحيلها ، كروي الجبهة والعينين ، مكور الذقن ، واما صلعته فلم يبق فوق مرآتها الا جذور شعر ابيض مثل منابت شعر ذقنه ، .. كان يتمتع بحيوية مرحة ، وتلتمع عيناه بنشاط وابتهاج ، فاشعل سيجارة واخذ نفسا عميقا .. » (٣) وتصدمه سيارة وهو يحاول تجنب اخرى فتبدأ حادثة الموت « ندت عن الرجل صرخة كالعواء ، وفي ذات الوقت انطلقت صرخات الفزع من المارة والواقفين على الطوار وفوق افريز محطة الترام . ورئي الرجل وهو يرتفع في الفضاء امتارا ثم يهوي فوق الارض كشيء غير آدمي .. ولم ينبض جسم الرجل بحركة واحدة ، وكان منكفئا على وجهه ولا يجرؤ احد على لمسه ، واحدى رجليه ممدودة الى اخرها ، والاخرى منثنية منحسرة البنطلون عن ساق نحيلة غزيرة الشعر وقد فقدت فردة حذائها، وتغشاه صمت بخلاف كل شيء حوله كان الامر لا يعنيه البتة » (٤) .. « وند عن المصاب صوت كالزفير المكتوم ، وتحرك حركة شاملة مباغتة ، ثانية واحدة ، ثم غرق في اللامبالاة » وينتهي احتضاره في المستشفى « فقد تحرك الرجل حركة شاملة كالرعشة ، واضطرب صدره اضطرابا متلاحقا محشرجا ، ثم شهق شهقة خفيفة واستكن. » (٥). وقد جاء الموت لاحد شخوص قصة « قاتل » ايضا فجأة بطعنة سكين « لا مهادنة فيها ولا امل ، ندت عن الرجل صرخة خافتة وترنح جسده الضخم مرة ثم سقط » (٦) . وكذلك في قصة « موعد » حيث قتل اخر بصدمة سيارة.

ان نجيب محفوظ يبلغ في معالجته قضية الحياة والموت اعلى الذرى التي وصل اليها الانسان .. ويمثل في افكاره خلاصة ما جاء

(١) كأن يأخذ المخرج لقطة لشاب منتش في مشيته يحاول لفت الانظار اليه ثم يتبعها بلقطة اخرى يكون فيها طاووس يتبختر بين اناثه . ومن اكثر المخرجين استخداما لهذه الطريقة في السينما المصرية صلاح ابو سيف . ولو ان نجيب محفوظ لم يقتصر في استخدامه لها في هذه القصة على لوحة او لوحتين وانما على مداها .

(٢) انتشر استخدامها في افلام الاربعينيات ، وقد يكون لها عند السينمائيين اصطلاح خاص .

(١) وهذه الطريقة ايضا استخدمت في السينما . ومن الواضح ان اديبنا الكبير قد اطلع على هذه الطرق اثناء اتصاله بالعمل السينمائي وككاتب سيناريو لعدد من الافلام .

(٢) ص ٥٣ (٣) ص ٢٠٦

(٤) ص ٢٠٧ (٥) ص ٢١٢ (٦) ص ٢١٢

في تراث امته التي حلت رسالات الاديان الى بني البشر . ويلاحظ انه يرمز لكل الاعمال الصالحة التي تحيل صحراء الحياة واحة بكلمتين اثنتين هما « باسم الله » ، بينما نراه يعدد الادواء التي تحكم على انسان دنيا الله بالموات .

وترتبط بالموت الذي هو حق على كل انسان مسألة القضاء والقدر ومعاريفهما . ويبرز القضاء والقدر في قصص نجيب محفوظ في محاولته لاستجلاء أسرارهما . ففي قصة « موعد » نجد جمعة انسانا يترقب الموت بعد أن عرف من الاطباءايامه الباقية معدودة . فنرى زوجته في حوار داخلي رائع تصف التبدل الذي طرأ عليه دون ان تدري سره الحقيقي ، وتراه هو قد اقبل على قراءة كتب الارواح . وهو الذي لم يكن يهوى القراءة . وفي حواره مع نفسه تتكشف لنا ادق خلجات النفس البشرية وهي تترقب النهاية. فكلما فكر في ايامه الباقية ود لو يأخذ من الحياة كل شيء ولكنه يرتد لانه ايضا لا يستطيع طلب شيء « وهنا يستوي كل شيءولاشيء » . ويلجأ للشراب ولمطالعة كتب الارواح سعيا وراء طمانينة ولو تكن وهمية ، وسلام ولو على غير اساس . حتى ايمانه الراسخ انهزم امام الموت (١) . ويذهب جمعة لاخيه يلاقيه في قهوة ماتاتيا ليكشف له سره ويعهد اليه بزوجته وابنته . وبعد حوار يفترقان ويستقل جمعة سيارة دارت به دورتها ثم اضطرت الى التوقف امام زحام تجمهر حول حادثة وقعت فتفادى الاوتوبيس الزحام ولم يدر جمعة أن ضحية الحادث هو اخوه الذي كان يجلس معه في القهوة .

ماذا يريد محفوظ ان يقول لنا وهو يعرض عجائب القدر او ضحكاته أو مآسيه ـ ويختلف التعبير بحسب النظرة اليه ـ لقد حاول الانسان هنا ان يجابه الموت الذييترقبه ولكن القدر كان يخبىء له مفاجأة جديدة . وقبل أن نحاول تلمس جواب عن السؤال يحسن ان نرى صورة اخرى للقدر .

ففي قصة حادثة تصدم سيارة رجلا في الستين ، وفي عملية البحث عن شخصيته لا يجد الضابط بطاقة تحقيق الشخصية ولكنه يعثر على رسالة لم تغلف بعد « فامل انيصادف فيها ما يمكن ان يستدل بهعلى شخصية الرجل . نظر الى الامضاء ولكنها لم تزد عن « أخوك عبد الله » ـ واختيار اسم عبداللهله دلالته فكل انسان في دنيا الله هو عبد الله ـ فعاد الى رأس الصفحة ولكن الرسالة كانت موجهة الى « اخي العزيز ادامه الله » (٢) ويقرأ الرسالة فيجد انها تبدأ بقوله « اليوم تحقق اكبر امل لي في الحياة » وقد كتبت في نفس اليوم الذي صدمته فيه السيارة وقتلته . ولم يملك الضابط نفسه من القاء نظرة على « الوجه الباهت المشوب بزرقة مخيفة ، المغلق كسر ، الجامد كتمثال ذلك الذي تحقق اكبر امل له في الحياة . » وتمضي الرسالة تتحدث عن انه « قد انزاحت عن صدري الاعباء المريرة .. وبعد تفكير قر رأيي على ترك الخدمة .. اما الان فكل شيء بخير وليس في الامكان خير مما كان » (٣). فهل هذا هو عبث لاقدار تلعب بنا وتضحك ؟ ان قدر الانسان في مسألة الموت لا يمكن انيقاوم ولا يرد « فاذا جاء القدر ذهب الحذر » « ولا تدري نفس ماذاتكسب غدا ولا تدري نفس باي ارض تموت » .

ان نجيب محفوظ لا يعطي جوابا مباشرا عن السؤال ، ولكن من الممكن ان نستوحي من قصصه انالانسان عاجز عن معرفة الغيب وما خط فيه من قدر ، ولعجزه هذا فانه لا يستطيع مجابهة القدر . فلا يبقى امامه اذن كيلا يؤرق نفسه ويمزقها بالاوهام والخيالات الا ان يطمئن لمراسم القدر ما دام يؤمن بان الله خالق الانسانهو الخير المطلق.

ولا يعني هذا الايمان بالقدر في مسألة الموت والتسليم له، تسليم الانسان امام ما يحكم حياته من ظروف اجتماعية . لا .. لان الانسان قادر على تغيير مجتمعه ولكنغير قادر على الفرار من قدر الموت . وعليه فان الدعوة الى الايمان بالقدر ليست هروبا ولا سلبية وانما هي انتصار الانسان على مخاوفه واعتراف الانسان بحدود امكاناته مما يمكنه من العيش براحة واطمئنان .

وليست مشكلات الكون وحدها هي التي تؤرق الانسان وتحيره،فان هناك مشكلات مجتمعه وعالمه . وهي تبدو كثيرة لا تكاد تنتهي وكأنما كتب على الانسان ان يعاني وانيستمر في البحث عن حل .

هذه المشكلات في اصلها ناجمة عن اختلال التوازن في الانسان والمجتمع والعالم مما سبب حدوث انحرافات وامراضا تفتك بالانسان . ويبدع نجيب محفوظ في عرض هذه الانحرافات والامراض وكشفدقائقها بشكل يجعل القارىء على وعي كامل بها . كما يحرص كاتبنا ايضا على توجيه القارىء الى استنكارها ومحاربتها في محاولة منه للاصلاح .وهذا هو الالتزام في الادب ويبدو محفوظ في قصصه التي تتناول المجتمع والعالم ثوريا كاشفا ما تكون الثورية وفيلسوفا يحلم بالاصلاح الاجتماعي ويدعو اليه آملا في ان تتحقق الصور التي رسمها له في فكره .

ونلاحظ عند قراءة قصص نجيب محفوظ ان الشعور الذي يبقى في نفس القارىء بعد رؤية الانحراف مزيج من الاشمئزاز والانحراف والاسى ، على الانسان . ويشتد الشعور بالاسى عندما يحس القارىء ان المجتمع فرض الانحراف وان الانسان لم يستطع الهرب من مصيره المظلم . وهكذا تشتد في بعض القصص كقاتل والجبار قبضة الفساد الاجتماعي فتسحق الانسان ، بينما تبدو فيقصص اخرى وكأن الانسان ساهم فيها باستسلامه لها وانضمامه لقوتها كما في قصة زينة (١) . ولئن اقتصر محفوظ في هذه القصص الثلاث على عرض المظاهر والاشارة للاسباب فانه في قصة حنظل والعسكري تجاوز ذلك الى عرض تفصيلي لطريق الاصلاح في شكل حلم طوباني رائع . وعلى كل حال فان عرض المظاهر والاشارة للاسباب كاف لدفع القارىء الى استنكار هذا الفساد الاجتماعي والعمل لاصلاحه وهنا تتجلى قيمة ادب محفوظ وثوريته .

مظاهر الفساد كثيرة نراها في صور عدة .. صورة الصحفي الذي يبيع قلمه لشركة ادوية تريد اللعب علىالناس . صورة الفتاة التي تبيع نفسها لمدير شركة عجوز . صورة القصصي الذي يبيع ادبه لعصابة انتاج سينمائي . والصور الثلاث في قصة « زينة » . ثم صورة الانسان الذي يبيع خنجره لعصابة ويغدو قاتلا كما قالفيقصة «قاتل». فاذا اضفنا اليها صورة البغي تبيع جسدها والامام يبيع ضميرهولسانه في قصة « الجامع في الدرب » ، نلاحظ ان العامل الاقتصادي مشترك في جميع هذه الانحرافات . ولا شك في ان لهذا العامل اثر قوي في المجتمع خصوصا اذا اختلت مقاييسهوباتت السلطة فيه للقوة الاقتصادية . وعند ذلك وكرد فعل لسيطرة المادة تمسخ نماذج بشرية كثيرة وهي تقبل على التملك باذلة في سبيله كل قيمها الانسانية .

ويجب أن نلاحظ ان جميع النماذج التي يعرضها محفوظ موجودة في مجتمعنا الذي سادت فيه ـ ولا تزال في اكثر قطاعاته ـ النفسية الراسمالية بحيث اصبح مثله الاعلى راسماليا وديست القيم او مسخت تبعا لهذا المثل الاعلى . ونجيب محفوظ يدعو الى مجتمع تزول فيهسيطرة رأس المال وتعود فيه القيم الىاشراقها لتحكم سلوك بني البشر وتوجههم فتسعدهم .

وقد شعر محفوظ بخطورة سيطرة المال فاطلق صيحته على لسان القصصي في قصة زينة قائلا « اني اود ان اكتب عن المال باعتباره غولا مخيفا يلتهم القيم الجميلة بلارحمة كالخلق والجمال والروح » . وفي « زينة » يقابلنا نموذج محمد بدران الصحفي ، وسرعان ما نلاحظ مثله الاعلى عند دخوله غرفة مديرالشركة وملاحظته تكييف الهواء فيها « وسرعان ما وعد نفسه بتركيب جهاز تكييف في حجرة مكتبه حالما تتحسن الاحوال عما قريب ان شاءالله .. وكالعادة انثالت على ذهنه احلام الثراء بلا تحفظ فاكملت ما ينقص حياته من الرفاهية ، شقة جديدة في حي راق بعيدا عن روض الفرج طبعا . اثاث فاخر ، مطبخ امريكاني ، بار امريكانيايضا، سخان ، فريجيدير كبير ، سيارة ، شقة دائمة بالاسكندرية للتصييف ولعطلات المواسم في بقية الفصول : ولسبب ما خطرت بباله الفتاة الجميلة التي رآها في مدخل العمارة امام

(١) ص ٩٠ (٢) ص ٢١٣ (٣) ص ٢١٥

(١) ص ١٣٥

الصعد . ما اجمل ان « يملك» الانسان صديقة مثلها .. » ولنقف عند تعبير « يملك » الذي اصبح المثل الاعلى . وفي سبيل هذه الملكيـــة باع محمد بدران قلمه .ومع توالي عملية البيع لم يبق من المثل السليمـة شيء .لذلك نراه عندما خرج وفي جيبه المال متوجها للمجلة « لـم يكن في ذهنه الا المشكلات الخاصة بالمجلة التي عليه ان يحلها قبـل هبوط الليل . في زمن بعيد نسبيا كان يفكر طويلا بعد تناول مثل هذا الظروف ، على الاقل كان يقارن بدهشة بين حاله حين تخرجه في الجامعة والتحاقه بالعمل مخمورا بأسمى الامال ، وبين حـاله التي صار اليها حين لم يعد لشيء قيمة الا السيارة وجهاز التكييف وتعليم الاولاد فـي الكلية الامريكية . » ولا شك في ان الاشارة للكلية الامريكية هنا بالغـة الروعة فهي تربط المثل الاعلى المادي بالنظام الرأسمالي الذي تمثلـه اميركا . وتنتشر مثل هذه الاشارات في قصص محفوظ ولا يتسع المجال لسردها وتبيين روعة فنه .

تم نلتقي بزينب التي اقدمت على بيع نفسها للمدير بدفع من امها، فنلمس تعاستها وتجاذبها بين الاستقامة والسقوط ، ذلك لانها في اول الطريق ، ومثلها شعر محمد بدران عندما اخذ الظروف اول مرة .«وكانت رغم مطاوعة الامور تجد قلقا واحساسا كأنه التقزز ، لكنها ابتسمت الى عينيه المكللتين بحاجبين اشيبين ، عينيه الحادتين رغم الكبر ، وقاومـت النفور المستقر في شعورها والذي جاء معها من الطريق ، بل من البيت، رغم محاولاتها القوية في مغالبته بالاحلام الخيالية المتألقة كالماس . » وكانت قد فسخت خطبتها لقريب بسبب اغراء المال وخوفا من ان ينكشف شيء في ماضيها . ويتحدث المدير بنبرة مبتهجة بلسان المال « لن تندمي على ما فات امك حكيمة وانت كذلك ان متاعب الحياة لا تفض كما يزعـم الحمقى في الصحف ، ولكنها تفض بالارادة الحية ، ارادة شخص ذكـي مثلك . » وهو لسان الانسان الذي اكمل بيع نفسه للمال . امـا ماذا يزعم الحمقى في الصحف فهي عند مثله « احاديث كألف ليلة وليلة عـن اصلاح المجتمع والكون . » ويمنيها بشيء ملموس « وستكون متع الدنيا بين يديك ! صدقيني ان المال هو سر بهجة الحياة .. » .

ثم نلتقي بالاستاذ وديع القصصي يدخل مقر عصابة الانتـــاج السينمائي . ونلمس تمزقه وهو يرى عملية مسخ وتشويه قصته.وكدأب الانسان عندما يقهره الشر يتساءل من خلال تنهدة لم تسمع « عن ذلـك الركن من الدنيا الذي تجري فيه الامور على طبيعتها وتنطلق الطيـور مغردة بلا خوف ولا جهل ولا طغيان ، ولم يداخله شك في انه سيجـد هناك الفتاة الجميلة التي عايشت خياله حتى أثملته . » ويجتمع افـراد العصابة المخرج والموزع والمنتج والممثلة وجميعهم يمثلون النماذج المنحرفة التي تعيش في الفساد الاجتماعي وتتخذ مثلا اعلى ماديا هو المال ومـا ينتج عنه من لذائذ حسية ويتساءل وديع « متى تتقوض سيطرة الطغاة. متى يمكنُ ان يفكر محمد طنطاوي (المخرج) كانسان ؟ متى يحل فـي رأس مسيو دزرائيلي (الموزع اليهودي) شيء غير الارقام والنقود ؟ متى تقلع عواطف زهدي عن العادات المتأصلة التي اكتسبتها في بيت الهوى الذي انتشلت منه الى عالم الفن ؟ متى يكف مجدي السيد عن انتـاج الافلام كربون لعشق جديد ؟ متى نقف هذه العوامل كلها عن التدخـل في فبركة القصص ؟ » ويعيش القارىء عملية تحضير فيلم سيكون وباء على الجمهور ، ويتألم لمعاناة وديع الذي لا يكف لحظة عن التمزق اللهـم الا عندما يقدم له «الشيك» المخدر « فتناوله وهو يستشعر اول نسمـة باردة في هذه الجلسة الجهنمية . » ويطلب المخرج منه قصة اخـرى « عذاب جديد في سبيل رزق جديد ، كم يسره هذا الطلب وكم يحزنه.» لذلك يفكر بكتابة قصة « عن المال باعتباره غولا مخيفا يلتهم القيـم الجميلة .. » ويبلغ انحراف المخرج حدا يجعله يرحب بهذه الفكـرة ليشترك بها في جائزة وزارة الثقافة .

هذه القصة لها اهميتها الكبيرة ، فهي تعالج واقعا قائما في المجتمع العربي الذي يتطلع الى بناء المجتمع المتكافل الذي تسود فيه الكفايـة والعدل . وهي صرخة قوية تنبه افراد المجتمع والمسؤولين فيه عن مواطن الداء . ويخرج القارىء منها وقد استشعر خطورة رأس المال في احداث الانحراف ، وبقدر ما يركز محفوظ على تصوير المال بانه سبب كـل سعادة ـ في نظر المنحرفين ـ بقدر ما يخرج القارىء من احداث القصة باحتقار وثورة على هذا الغول المتسلط . وقد عالجت القصة قطاعات كبيرة في مجتمعنا المتطور . فالصحافة في مجتمع الكفاية والعدل لهـا دور كبير وتضم قطاعا كبيرا ويجب تخليصها من الانحراف . والعامـلات اصبح لهن مجال واسع ويجب حمايتهن من الاستغلال . والسينما لهـا اهميتها وسيطرتها على الجمهور ويجب أن ينقذ الشعب من إخطارهـا الناجمة عن استغلال المنحرفين لها . وان اول خطوة في طريق الاصلاح هي في ابراز المثل الاعلى الحقيقي لمجتمع الكفاية والعدل وتحطيم هذا المثل الاعلى المنحط المتمثل بالمال . ولقد وفق محفوظ في تسمية القصة « زينه » التي قد يظن انها تصفير لزينب بطلة اللوحة الثانية في القصة، ولكنا نرى ان الاسم حمل توجيها ورمز للمال واستمده اديبنا من الايـة الكريمة « المال والبنون زينة الحياة الدنيـا والباقيات الصالحات خير عند ربك ثوابا وخير املا » .

ما مدى مسؤولية هؤلاء الافراد في انحرافهم ؟ يبرز هذا السؤال عند التفكير بالاوضاع والظروف المحيطة بهم ، ونجيب محفوظ يركـز على دور المجتمع في دفعهم الى الانحراف تماما كما ساد في مجتمعنـا ان امثالهم ضحية الفساد الاجتماعي . ويبدو احيانا ان قـدر المجتمع قوي كقدر الموت بحيث لا يمكن الفرار منه . ومع ذلك فنحن نعتقد ان المسؤولية الفردية قائمة دوما فانسانية الانسان تفرض عليه الا يستسلم بسهولة وان يبحث عن الهواء النظيف ليتنفس منه وان يتكاتف مع اخوته السائرين في طريق الخير ليجابهوا الضغط الاجتماعي المنحرف ويعملوا على تغيير واقعه .

وفي قصة « قاتل » (١) نرى قوة « قد رالمجتمع » تدوس الانسان وترسم طريقه وتحدد مصيره.ويظهر فيها اثر العامل الاقتصادي مـرة اخرى ، كما يظهر فيها اثر عدم وجود التكافل الاجتماعي في القضاء على اخر ذرة صلاح في النفس الانسانية.

ولكن هل يمكن الفرار من قدر المجتمع المنحرف ؟ ان الفـرار ضروري لانقاذ الانسان ، ولا يتأتى الا بالعمل على تغيير قيم المجتمـع ومثله او بتعبير اخر اصلاحه .ونجيب محفوظ يحلم بمجتمع تحكمه القيم والمثل السليمة ويعيش فيه الانسان بسلام ، ومثل هذا المجتمع كفيـل ايضا بشفاء المرضى من ابنائه واتاحة حياة جديدة سليمة لهم . وقـد بلغ في قصة « حنظل والعسكري » غاية الروعة وهو يصور احلامه .

هي قصة « حنظل » (٢) المدمن على المخدرات وهو يرويها في حوار داخلي ، فتبدأ بوصف خوف من صوت اقدام الجاويش بينما جسـده يحترق رغبة في الحقنة المحرمة . ويأتيه الشاويش فيشتد خوفه ولكنه يفاجأ به يضع على منكبيه يدا ادمية لا حديدية ولا عسكرية ويطمئنـه وهو يأخذه الى المأمور ، وعامله المأمور ـ وهو في دهشة بالغة ـ معاملة انسانية فيجلسه . ويعبر محفوظ عن مأساة الانسان في المجتمع الفاسد على لسان حنظل وهو يقول « يا حضـرة المأمور انا رجل مسكين ، كثير الخطايا ، ولكن بؤ سي افظع من خطاياي والرحمة عند الله مفضلة على العدل . » ويرد المأمور بنبرة جادة ورقيقة بقول يمثل العزم على الاصلاح « اطمئن يا حنظل انا عارف انك اخطأت كثيرا ولكنك قاسيت اكثر ، وانت ادرى بذنوبك ، والشاويش معذور في قسوته عليك ، فالقانون هـو القانون ، ولكن جرت امور اوجبت تغيير المعاملة ، تغيير كل شيء ، ونحن كما ان لنا جانبا عسكريا فلنا في ذا تالوقت جانبنا الانساني » ما هـي الامور التي جدت ؟ الا تكون بدء بناء المجتمع الجديد .. وما اروع ان يبرز الجانب الانساني فيوازن الجانب العسكري ، وما اروع ان يعتـرف صاحب السلطة بمقاساة الانسان وهو يستعرض خطاه ، وحنظل قاسـى كثيرا « كنت قويا فضعفت وبياعا فافلست ، واحببت فتلوعت،وادمنت، ثم تسولت » والمجتمع الجديد يعالج هذه الحالة بنفسية بناءة تريد ان

(١) ص ٩٥
(٢) ص ٢١٧

تنقذ الانسان . وهكذا يطمئنه المأمور ويعده بانه سيخرج من المصحة رجلا جيدا ، وينال حنظل احسن معاملة ثم يشفى ويعود الى المأمور الذي يقول له « الان تستطيع انتبدأمن جديد .. » ثم يقول له « اطلب ما تشاء يا حنظل » فيذكر حنظل انه كان يعمل على عربة فاكهة ، فيعطيه المأمور ، دكان فاكهةبالحسينية، رفوف مزدوجة ، كهرباء لحسن العرض». وهكذا امنت له الدولة العمل ، ويعبر حنظل عن خشيته من العساكر ، فيطمئنه المأمور « لن تجد في العساكر عدوا واحدا لك ، هم من اليوم والى الابد اصدقاؤك المخلصون . » وهكذا اعطته الدولة الاطمئنان والامن . ولا ينسى حنظل اخوانه الفقراء في خضم اقبال الخير عليه « امثالي من الفقراء كثيرون لعلك يا حضرة المأمور لا تعرفهم « فيقول المأمور « اعرف كل شيء دلنا عليهم وسيكون لكل دكانه وامرأته وصداقة العساكر » وهكذا تعهدت الدولة بمجتمع العدل . ويذكر حنظل حبيبته سنية بائعة الكبدة فيعده المأمور بالزواج منها ولتعمل معه في الدكان ببيع الكبدة . وهكذا وفرت له الدولة السكنى والمودة . ويعيش حنظل في غمرة فرح ويحتفل بزواجه ولكنه عندما ينفرد بسنية ويعانقها يشعر بضغط يديها فيتضايق ثم يستيقظ من حلمه على صوت عسكرييمسكه من عنقه ويقسو في معاملته . لقد كان ما رآه حلما .

نلاحظ أن في « قاتل » صور محفوظ الواقع المر بينما صور في حنظل والعسكري المستقبل المنشود . والمستقبل المنشود الذي ترعى الدولة فيه الافراد بينما يتخبط الفرد تائها في الواقع المر لا يزال حلما . ترى هل سيتحقق حلم محفوظ ؟ ان دولة المجتمع الاشتراكي تضع هذا الحلم نصب اعينها وبقي ان يتكاتف الجميع لتحقيقه .

وبين الواقع القائم والمستقبلالمنشود طريق تتم فيه عملية التغير الاجتماعي الذي لا يحدث فجاة ، ولكن يجب بذل اقصى الجهود ليتم بسرعة . ولقد اراد نجيب محفوظ ان يعرض ما وصلت اليه عملية التغير الاجتماعي في محاولة لتحديد المكاسب ومعرفة المعوقات .

ان اخلاص محفوظ في نقده الذي يرمي الى ازالة العيوب من الصورة الجديدة مع المحافظة على المبدأ الذي تقوم عليه هو خير دافع للثورة الى الامام حتى تحقق بناء المجتمع الجديد .

ذلك هو انسان دنيا الله في مجتمعه . انه يعاني من وجود انحرافات تسيطر على المجتمع . وهويتطلع الى مستقبل افضل ، ومهما حاول هذا الانسان الانعزال فانه لا يستطيع الانفكاك عن الناس ولذلك فالانعزال ليس حلا لان اثار الانحراف لا بد وان تصله .

ولكن العالم اليوم في القرن العشرين الذي عمت فيه المواصلات ووسائلها السريعة ، اصبحت اجزاؤه وثيقة اتصال ببعضها حتى بات كانه مجتمع انساني واحد ، لذلك فان اصلاح المجتمع المحلي لا يكفي لانقاذ الانسان لان اي خلل يحدث في اي جزء من العالم يؤثر عليه.ولهذا فان نجيب محفوظ يتجاوز في دراسته لمشاكل انسان دنيا الله مجتمع الوطن الى المجتمع العالمي كله ، ويربط الانسان به . فكاتبنا هو ابن القرن العشرين الذي ينطلق من نظرة انسانية عالمية .

تجلت هذه النظرة في قصة « مندوب فوق العادة » (1)حيث يطالعنا رجل في الستين يزور وزارة الاوقاف في صباح احد الايام في سنوات الحرب الثانية ، ويقدم نفسه باسم « اسماعيل بك الباجوري مستشار برياسة مجلس الوزراء » . وهو يقول للموظف الجامعي الجديد انهقادم للتفتيش . ويجري بينهما حديث يكشف فيه المندوب فساد الوضع في الوزارة ، ثم يطرح مع الشاب قضايا الحياة ، فيسأله : لم توظفت ؟ ولما لم يجب يقول له ــ قل لاعيش ، كلنا يريد ان يعيش ، لكن الحياة تجري على غير ما يجب » . تلك هي مشكلة الانسان في مجتمعه وفي العالم . وبعد قليل يقولالباجوري « على المرء ان ينشد الطمأنينة والصفاء ولكن كيف يتأتى هذا ؟ » وهذا هو تساؤل الانسان . وعندما يدعو له الموظف بالصحة يجيبهبما يوضح سر شقاء الانسان . « الصحة! ما هي الصحة ؟ هي كمالالتوازن والتوافق والتعاون في الكائن ،ولكن هيهات ان تتحقق اذا كانت الصحة العامة معتلة » . وهنا ربط محفوظ بين الانسان وما يحيط به. ويضرب مثلا بصحة الوزارة المعتلة وهي بالطبع تؤثر على كثيرين ، ثم يتجاوزها الى العالم « العالم ايضا صحته معتلة ، هتلر ورم خبيث ، والحلفاء ورم اخر ، والاوقاف عندكم لماذا يستحق بعض الاوباش هذه الالوف المؤلفة » . وفي محاورة اخرى يحاول الاشارة الى مبادىء الحل الذي يعيد الصحة الى سلامتها . يسأل الباجوري الشاب عما يريده من الدنيا : ان الانسان يريد النقود والصحة . ولكن كم من النقوديكفيه ؟ « حسبي الضروريات والكماليات الهامة ، وان اتمكن من تكوين اسرة » ونلاحظ هنا ان هذا كان ضمن مطالب حنظل . ويقول الباجوري ملفتا النظر الى من يحيط بالانسان « والاخرون الا ينبغي لهم ذلك ايضا ؟ » بالطبع ، وهذا ما فكر به حنظل عندما لفتنظر المأمور الى وجود فقراء كثيرين . ولو تم تأمين ذلك للجميع فعندها « ترتاح النفوس من الانفعالات الخبيثة . » ولكن هل تنتهي المشكلة ؟ لا لانه يجب تأمين سلامة العالم كله . ولهذا يقول المندوب « لا يكفي هذا كله سيظل هناك هتلر وتشرشل ايضا ، هذه هي العقدة المحيرة .. كلما وجدت حلالشكلة عرضت مشكلة اخرى .. كان الرحلة يجب ان تشمل العالم » « نعم العالم ، راقب اثار الحرب في بلادنا ان كنت في حاجةالى دليل .. فكر في ان تنعم بالجبال في سويسرا فيقال لك انها مهددةباجتياح الجيوش الالمانية ... » . والغلاء استشرى . فما الحل ؟ بتحديد المرتبات « ولكن الدنيا ليست موظفين فحسب ، هناك تجار ورجال صناعة واصحاب اراض وهناك ايضا الاجانب ثم هتلر وموسوليني وتشرشل واكاذيب لا حصر لها ، وصرخات زنوج تصم الاذان . » واخيرا يتحدث عن العلة الاصيلة « ان عيبنا انا نفكر في انفسنا ولاشيء غير انفسنا ، الحق ان لي من القدرة ما استطيع به ان ابلغ الصفاء علي فقط ان اعتزل العالم وهمومه .. لكني لا استطيع ، لا أريد ، للهموم ايضا انغامها التي يلتقطها القلب ، فاما صحة عامة او لا صحةعلى الاطلاق هذه هي عقيدتي النهائية ، ولذلك كلفت بالمهمة . » وهنا تظهر ايجابية محفوظ وعظمته وهو يحدد الهدف النهائي للانسان .. صحة عامة في العالم اجمع يعيش فيها الناس جميعا بسعادة . ولا يقلل من عظمة هذا الهدف ان المندوب فوق العادة كان مجنونا فانه نطق بالحكمة « وخذوا الحكمة من افواه المجانين . ولا سبيل للوصول الى هذا الهدف الا بعد القضاء على العيب الاكبر وهو اننا نفكرفي انفسنا ولا شيء غير انفسنا . ان هذا العيب هو الذي سبب المآسي في التاريخ البشري . كل دولة تفكر في مصالحها دون أن تهتم بمصالحغيرها .. وهكذا كان الاستعباد والاستعمار وبناء الامبراطوريات . كثير من الحكام يفكرون بانفسهم فيسحقون شعوبهم ، وامثلة لا تنتهي . أن النظرة الانسانية الشاملة التي ينطلق منها محفوظ هي التي ستنقذ العالم ، وهناك امل في ان يتبناها كثيرون ، وقد بدأنا اليوم نسمع عن التفات الدول الغنية للاهتمام بمشكلة الفقر عند الدول المتخلفة . وهذا دليل على انهم لم يجدوا مفرا من الاهتمام بالصحة العامة اذا ارادوا لانفسهم الصحة ، ولكن هذه البارقة لا تطمئن لانها مستندةعلى نظرة انانية استعمارية . وان الذي سيحل المشكلة قيام دول تتبنى القضية ايمانا منها بالاخوة الانسانية وبان هذا العالم يشكل مجتمعا واحدا ، وبان من رسالة الانسان ان يعمل لاسعاد الانسان .

لقد عاش محفوظ مع انسان دنيا الله في بحثه في المسائل التي يثيرها الكون . وعاش معه في مجتمعه الصغير والكبير . وفي خلال ذلك غاص الى اعماقه ليكشف ادق خلجات نفسه . ولا شك في ان النفس الانسانية عالم رحيب حافل بنوازع كثيرة . فللانسان اشواقه واحلامه ، وللانسان عقده وشهواته ، وللانسان طاقاته ،وله وهو يعيش في مجتمع حافل بالانحرافات مشاكله الكثيرة .

ومحفوظ يعري النفس الانسانية في كل قصصه ، لذلك يكثر فيها الحوار الداخلي . وفي قصص « دنيا الله » نرى الانسان فيحبه للحياة وفي خوفه من الموت،فيتطلعه الى الامن والسكينة وفي معاناته

(1) ص ٢٣١

من الظلم والشقاء ، في مطلبه الملح للصفاء ، في انحرافاته وفي عودته للصراط . ويصعب علينا ان نتناول هذه النواحي بالحديث التفصيلي لاننا سنجد في كل كلمة احيانا غرضا معينا ، وسنجد وراء كل كلمة جانبا من العالم الرحيب ، ويكفي ان نشير لحديث « جمعة » في قصة « موعد » مع نفسه بعد ان عرف بقرب نهايته ، والى حديث حسنين ضاوي مع نفسه ،وحواربيومي مع نفسه ، ومحسن مع نفسه واحاديث بقية شخوص نجيب مع انفسهم .

وفي قصة « دنيا الله » (١) نرى انسان دنيا الله في المجالات الثلاثة الكون والمجتمع ونفسه . فعم ابراهيم الفراش يعمل في احدى الادارات مع عدد من الموظفين يمثلون قطاعا في المجتمع ، ولكل اسلوبه في الحياة ومشاكله . وفي صباح احد الايام يبدو عم ابراهيم وهو ينظف الادارة وكأن شيئا يعتمل في نفسه . وبعد ان يقدم محفوظ شخوص الادارة بطريقة رائعة تحدث المفاجأة عندما يذهب عم ابراهيم لاحضار مرتبات الموظفين ولا يعود . وفي أثناء ذلك نأخذ صورة واضحة عن ذلك المجتمع . ثم ننتقل الى عم ابراهيم في ابي قير حيث نراه مع فتاة في السابعة عشرة اراد أن يشعر معها وهو ابن الخامسة والخمسين بالسعادة . ولم تكن تلك الفتاة نتيجة نشأتها المنحرفة في مجتمع فاسد بالفتاة الطيبة ، ومع ذلك تشبث عم ابراهيم بالسعادة . « ربما حام حوله كدر » من تصرفاتها« ولكنه كان مصمما على السعادة ، السعادة التي يدرك اكثر من غيره كم هي زائلة . » وكان الحب طريقه للسعادة، وهو الطريق الذي يحدده دومانجيب محفوظ ، فبعد أن عاش مشاعر الحب رأى ما لم يكن يراه « كان من قبل يسير مطرق الرأس لا يرى من الدنيا الا التراب والطين ، او لا يرى الا شواغله وهمومه . اما هنا فرأى ما لم يكن يراه . رأى الفجر في طلعته السحرية والغروب في عجائب الوانه التي تنساب من الشفق . ورأى النجوم الساهرة والقمر الساطع والافاق اللامتناهية . رأى ذلك كله بقوة الحب الخالقة التي عجب كيف يوجد بعد ذلك الندم . ولكن سعادته لم تدم ولم يكن ممكنا لها ان تدوم . فحتى الفتاة ارادت سرقة ما تبقى معه من مال ، وكأن الحياة تضن عليه بالايام القليلة الباقية معها . لذلك يسرحها مع المال ويسير الى مصيره ليقبض عليه في الاسكندرية .

ما الذي دفع عم ابراهيم الى هذه الفعلة . أن يرتكب جريمة سرقة ؟ هل هو الشر في نفسه . ان القارىء لا يشعر بان عم ابراهيم شرير . انه ابن مجتمعه اخذ منه علله وورث عنه حسناته . ولقد كان في تصرفه كأنه قاض يحاسب موظفي الادارة التي يعمل فيها ، ويكفي للدلالة على جانب الانسانية في نفسه انه ابى ان يسرق مال « احمد » الموظف الفقير المستقيم صاحب العيال . ويبلغ محفوظ اعلى الذرى في وصفه لعودة احمد محطما واكتشافه ان عم ابراهيم اتى بمرتبه — ولكن لم يجد غضاضة في اخذ مرتبات الباقين ومنهم المرتشي والانتهازي والغني . كذلك فان عم ابراهيم يتساءل بالحاح وهو يسير الى مصيره « لماذا ؟ » سؤال انسان دنيا الله الخالد في بحثه عن القدر وتصاريفه وفي محاولته لحل الالغاز التي تحيط بتعاسة الانسان . وهو يتوجه لخالق البشر في مناجاته . فبعد ان وصل الاسكندرية دخل مسجد ابي العباس « وصلى ركعتين ثم جلس موليا وجهه نحو الجدار . كان يعاني حزنا جليلا ويأسا رائعا . وناجى ربه همسا « لا يمكن ان يرضيك ما حصل لي .ولا ما يحصل في كل مكان . صغيرة وجميلة وشريرة (يقصد الفتاة) ايرضيك هذا ؟ وابنائي اين هم (وقد فقدهم جميعا) .. ايرضيك هذا ؟والعالم يطاردني لا لشيء الا لاني احبك فهل يرضيك هذا ؟ واشعر وانا بين الملايين بوحدة قاتلة .. ايرضيك هذا ؟ » مسكين انسان دنيا الله كم هو قاسي. وان القارىء ليشعر بقرب عم ابراهيم من ربه في تلك المناجاة ، كما ان نجيب محفوظ يرى ان ظروف الانسان في مجتمعه تتفاعل في نفسه لتفرض عليه افعاله فيسير في طريق لا مفر له من السير فيه وذلك هو قدره . لذلك يجيب عم ابراهيم عن سؤال المخبر له لماذا فعل تلك الفعلة وهو في هذا العمر بغمغمة « الله » وهو يرفع اصبعه الى فوق .

كأنا بنجيب محفوظ الذي جاب دنيا الله الواسعة وحل الكثير من الغازها يشعر بانه لا يزال هناك الغاز لم يوفق الانسان لحلها وستبقى مغلقة عليه لا يصل الى علمها. فعلمها عند خالق كل شيء .. عند الله وحده .

هذا يقودنا الى القصة الباقية في « دنيا الله » وهي قصة « زعبلاوي » (١) التي اغرق محفوظ في رموزها .

ففي خضم عيش انسان دنيا الله عمره لا بد وان يصيبه الداء الذي لا دواء له فيطفق يبحث عن الخلاص فماذا يجد ؟

في « زعبلاوي » نلتقي بالانسان عندما بدأ البحث .

« اقتنعت اخيرا بان علي أن اجد الشيخ زعبلاوي » . واسم زعبلاوي ورد في اغنية « الدنيا مالها يا زعبلاوي شقلبوا حالها وخلوها ماوي » .

من هو زعبلاوي ؟ ولماذا يبحث عنه هذا الانسان ؟ انه يقول عن سبب البحث :

« جرت الايام فصادفتني أدواء كثيرة وكنت أجد لكل داء دواء بلا عناء ، وبنفقات في حدود الامكان ، حتى اصابني الداء الذي لا دواء له عند احد ، وسدت في وجهي السبل وطوقني اليأس .. »

وكان قد سأل اباه وهو في طفولته عن زعبلاوي فقال له :

« انه ولي صادق من اولياء الله ، وشيال الهموم والمتاعب ، ولولاه لمت غما » .

ويشرع في البحث سائلا نماذج عرفت زعبلاوي ، ومحفوظ يشير القارىء ليكتشف زعبلاوي هذا . فلنحاول حصر صفاته لعلنا نصل الى تفسير هذا الرمز .

انه ولي طيب يقول عنه الشيخ قمر الرجل الذي اختار طريق التدين « كان ذلك في الزمان الاول ،وما اكاد اذكره اليوم » « وكنا نراه معجزة » . ويقول عنه بائع كتب قديمة دينية وصوفية « زعبلاوي يا سلام ، والله زمان ، كان يقيم في هذا الربع عندما كان صالحا للاقامة ، وكان يجلس عندي كثيرا فيحدثني عن الايام الخالية ، واتبرك بنفحاته .» ولقد تحسر اخرون على ايامه الحلوة بينما نعته البعض بالدجل وسخروا منه بلا حيطة ونصحوا صاحب الداء ان يعرض نفسه على دكتور .ويقول عنه شيخ الحارة « على كل حال فهو حي لم يمت ، ولكن لا مسكن له ، وهذا هو الخازوق،ربما صادفته وانت خارج من هنا على غير ميعاد وربما قضيت الايام والشهور بحثا عنه دون جدوى . » « انه رجل يحير العقول ، ولكن احمد ربنا على انه ما زال حيا . » ويقول عنه حسنين الخطاط « كان يا ما كان ، الرجل اللغز ، يقبل عليك حتى يظنوه قريبك، ويختفي فكأنه ما كان ، لكن لا لوم على الاولياء » . « لازمني عهدا حتى خلت انني ارسمه فيما ارسم ولكن اين هو اليوم ؟ » « هو حي بلا ريب ، وكان لهذوق لا يعلى عليه وبفضله صنعت اجمل لوحاتي » « في وجهه جمال لا يمكن أن ينسى ولكن اين هو ؟ » ويقول عنه الشيخ جاد الملحن المعروف « زارني منذ مدة ، قد يحضر الان ، وقد لا اراه حتى الموت . » « هذا الرجل العجيب كل من يريده ، كان امره سهلا في الزمان القديم عندما كان يقيم في مكان معروف ، اليوم الدنيا تغيرت ، وبعد ان كان يتمتع بمكانة لا يحظى بها الحكام بات البوليس يطارده بتهمة الدجل ، فلم يعد الوصول اليه بالشيء اليسير ، ولكن اصبر وثق بانك ستتصل .. » « هو الطرب نفسه» وصوته عند الكلام جميل جدا ، ما ان تسمعه حتى ترغب في الغناء ، وتهيج اريحية الخلق في صدرك..» ويسأل الانسان « وكيف يشفي من المتاعب التي يعجز عنها البشر ؟ » فيأتيه الجواب « هذا سره ، ولعلك تظفر به عند اللقاء » . ويصل الانسان في بحثه الى ونس الدمنهوري الذي يسهر في حانة النجمة . ولا يرضى ونس بالحديث حتى يسكر السائل ثم ينام ويحلم حلما جميلا

(١) ص ٥

(١) ص ١٥٧

لم يحلم بمثله من قبل « حلمت بانني في حديقة لا حدود لها ، تنتشر في جنباتها الاشجار بوفرة سخية فلا ترى السماء ، الا كالكواكب خلل الاغصان المتعانقة ويكتنفها جو كالغروب او كالغيم . وكنت مستلقيا فوق هضبة من الياسمين المتساقط كالرذاذ ، ورشاش نافورة صاف ينهل على رأسي وجبيني دون انقطاع ، وكنت في غاية من الارتياح والطرب والهناء ، وجوقة من التغريد والهديل والزقزقة تعزف في اذني ، وثمة توافق عجيب بيني وبين نفسي ، وبيننا وبين الدنيا فكل شيء حيث ينبغي ان يكون بلا تنافر او اساءة او شذوذ ، وليس في الدنيا كلها داع واحد للكلام اوالحركة، ونشوة طرب يضج بها الكون .. » ويستيقظ من هذا الحلم الرائع ليعلم انزعبلاوي كان قد حضر أثناء نومه وعطف عليه فبلل رأسه بالماء وكان يتغزل بعقد من الياسمين اهداه اليه احد المحبين . واخيرا فان زعبلاوي كما يقول انس « العجيب انه لا تغريه المغريات ولكن سيشفيك اذا قابلته.. بمجرد ان يشعر بانك تحبه » .

وبعد هذا البحث المضني حدد الانسان موقفه « قلت علي انانتظر وان اروض نفسي على الصبر ، وحسبي اني تأكدت من وجود زعبلاوي، بل ومن عطفه علي مما يشرب استعداده لمداواتي اذا تم اللقاء . ولكنني كنت اضيق احيانا بطول الانتظار فيساورني اليأس ، واحاول اقناع نفسي بصرف النظر نهائيا عن التفكير فيه . كم من متعبين في هذه الحياة لا يعرفونه او يعتبرونهخرافة من الخرافات فلم اعذب نفسي به على هذا النحو ؟ » ولكنه يعود ليقول « علي ان اجد زعبلاوي » .

والان من هو زعبلاوي هذا ، وما هو الداء الذي لا دواء له ؟

ان زعبلاوي يورث الابداع ويرزق الصفاء . وان الداء الذي لا دواء له يحيل حياة الانسان كلها شقاء . الا يكون ذلك الداء اليأس يخيم على القلب فيفقد الانسان طعم الحياة ! والا يكون زعبلاوي هو الايمان يمسح الاحزان ويورث الابداع ويرزق الصفاء ؟ وطريق الايمان هو الحب الذي محبته الصوفية ، ومفعوله ان يتحقق التوافق بين الانسان ونفسه وبينه وبين الدنيا فكل شيء حيث ينبغي ان يكون بلا تنافر او اساءة او شذوذ .. ان حلم ذلكالانسان يذكرنا بالجنة كما وصفتها الكتبالسماوية . فهل اراد محفوظ ان يقول بان الراحة الكبرى لن تكون في هذه الدنيا ، خصوصا اوانه لم يحقق اللقاء بين الانسان وزعبلاوي ؟ وهل هذه الراحة الكبرى مجرد حلم انساني ؟ ان محفوظ متأكد منوجود زعبلاوي وعسى ان تهتدي البشرية الضالةاليه.

وهكذا فان على انسان دنيا الله ان يعرف الايمانليسعد فيرحلته.

وبعد .. فان من اهم ما يلاحظ على انسان دنيا الله متمثلا في كل شخوص القصص انه ليس شرا مطلقا كما انه ليس خيرا مطلقا ، ان طبيعته انسانية تعرف النزول وتعرف العلو ، تشتهي السقوط وتتوق الى الارتفاع . وفي هذا يبلغ محفوظ قمة الواقعية .

والله في قصص محفوظ هو رمز الاعمال الصالحة وهو خالق الانسان الذي يسع علمه كل شيء .

ولقد ابتلي الانسان فيالحياة وعليه ان يدلل على انسانيتهبالجهاد في سبيل الاصلاح والقضاء على الشر . وطريق الخلاص مفتوح امامه فباستطاعته ان يولد من جديد اذا ضل السبيل وبامكانه ان يتزود بالايمان وعليه الا يفكر في نفسه فحسب بل بجميع اخوته بني الانسان في مختلف بقاع العالم .

لقد عاش محفوظرحلة الانسان في دنيا الله وكشف الكثير فيها . وباخلاص ووعي ومقدرة فائقة حدد طريق السير واضعا نصب عينيه هدف اسعاد الانسان .

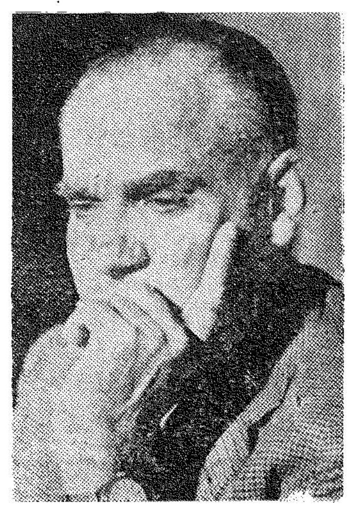
ان مجموعة « دنيا الله » من روائع قصصنا العربي القصيرة وهي تقف على مستوى واحد مع روائع القصص العالمي فهنيئا لقراء العربية ولكل انسان بادب نجيب محفوظ البناء .

طرابلس الغرب — احمد صدقي الدجاني

ماجستير في التاريخ

حبيبتي المتعبة

قصة بقلم البرتو مورافيا
ترجمة أنور قريطي


البرتو مورافيا

« لا اعتقد اني في جاجة لتقديم الروائي الايطالي الذائع الصيت لقراء الاداب : فلقد تردد اسمه كثيرا على صفحات هذه المجلة ، كما ان دار الاداب سبق ان ترجمت له روايته الشهيرة : «السأم» التي كان قد نال عليها اكبر جائزة ادبية في ايطاليا .

يلح البرتو مورافيا في قصصه حول الجنس على الاجواء الانسانية البالغة الرحابة والتنوع والتعقيد ، والتي يعيش في مداها كل اتحاد حقيقي للمرأة بالرجل . لذلك نراه يتحرك بحيوية في مختلف قطاعات المجتمع الايطالي ـ مجتمع ما بين الحربين وما بعد الحرب الاخيرة ـ وينتقي ابطال قصصه من اصحاب الحوانيت واللصوص والنصابين والبغايا والفنانين ، من المراهقين والراشدين وحتى من الاطفال على ابواب المراهقة ، ومن المتزوجين والعزاب . وهو يتتبع حركات ابطاله الداخلية والخارجية وتموجات شعورهم ـ سواء بالازمة وعدم التوافق ام بالرضى والانسجام ـ بدقة وشمول رائعين ، ويسجلها لنا باسلوب متدفق ، دقيق ، حساس . ويمكن لمس روح الفلسفة التي تسم قصصه كلها في هذه الكلمات : « لا يمكن لاتحاد حقيقي بين المرأة والرجل ان يتم عن طريق الجنس وانما عن طريق التعاطف الوجداني، ولكن اتحادا من هذا النوع لا يمكن له ان يتحقق ، في نفس الوقت ، بدون الجنس . »

ولد مورافيا عام ١٩٠٧ في روما وبدأ في الكتابة وهو في العشرين من عمره ، بعد ان ابل من مرض قاسى منه مدة طويلة . وعندما سيطر الفاشيون على ايطاليا منعت كتبه وضغط عليه فاضطر ان يختفي عن انظارهم وبقي يكتب باسم مستعار . حتى اذا انتهت الحرب عاود الكتابة بحرية من جديد . وهو يعيش الان في جزيرة كابري وما زال يوالي الكتابة من هناك . اشهر رواياته : امرأة من روما ، حكايات رومانية ، مراهقان ، الحب الزوجي ، حفلة الملابس التنكرية ، بالاضافة الى مجموعات قصصه القصيرة التي منها : « شهر العسل المر . »

المترجم

ببطء ، اغلق الباب خلفه بضربة من كتفيه ، ثم دخل الغرفة وقد تعلقت عيناه بعشيقته .. عبر الشوارع وهو في الطريق اليها استولت على خياله رغبة متعاظمة في ان يستحضر صورة لماريا تيريزا متهدلة ، ماريا تيريزا بنهدين ثقيلين، وكرش ضخم يهتز عند مطاوي البطن، وفخذين بلا شكل كفطائر اللحم ـ لماريا تيريزا على عتبة الشيخوخة ، يسهل عليه ان يتخلى عنها . ذلك انه الان ما عاد يملك مالا كافيا ليحتفظ بها. صورة الجسد في الشيخوخة تلك، فريدة ومجسمة الى درجة اشبه بالكاريكاتير، امدته بحظ من الشجاعة وهو يسير من شارع لاخر وقد حم تفكيره وغرقت قبضتا يديه عميقا في جيوبه .

لكنه الان ادرك ، وهو جالس على الاريكة العميقة في غرفة الجلوس وعشيقته على ركبته ، ان الصورة التي استحضرها بعناية في خياله بالنظر لفراقهما القريب قد امحت تماما وهي في مواجهة الحقيقة. نفوره المفتعل من جسدها ، الذي صوره لنفسه متعبا ورخوا ، اصبح شيئا يمت الى الماضي وكذلك تخطيطه لفراق هادىء ـ « ماريا تيريزا ! لقد جئت لاقول لك ... »

فهو اليوم ، كما في اي يوم اخر ، يشعر بالرغبة فيها تتجدد فيه. لقد نظر الى رأسها الغالي بملامحه الجميلة القاسية فادرك انه كان على خطأ . لم يكن فيها ما يوحي بانها عجوز او متعبة . كان على رأسها قطعة من القماش بيضاء وناعمة وقد لفت عليه كالعمامة وبدا وجهها البيضوي من تحتها مغطى بالمساحيق . لم يكن قد مضى على خروجها من الحمام وقت طويل وكانت قد لفت جسدها الرطب بمنشفة خشنة من ذلك النوع الذي يرمى على اكتاف محترفي الملاكمة المنهكين . الا ان على وجهها الهادىء ترقرقت نظرة نصر . لامبالاتها بعريها وباي انطباع سيىء يمكن ان تحمله اليه (زحلت المنشفة من كتفها وسقطت على ركبتي عشيقها ولكنها لم تتجشم عناء ارجاعها . كل ما فعلته ان امالت رأسها واشعلت سيكارة) ـ وهو اتجاه افترق بعيدا عن حساباته البائسة حول الكهولة والشباب ، (وبدا له ان لامبالاتها الوقحة تقول : وماذا تهم السنين ؟ ماذا يهم الزمن بجسد مرغوب به بكل هذا الاجر والاعجاب؟) وعن الصورة الانانية التي حاول ان يشكلها ، لامبالاتها هذه مع ما رآه الان اشعرته باضطراب عظيم . ولم يسعه الا ان يفكر نادما وهو يضم اليه بنهم ضلوعها الفاترة : « هذه اخر مرة آتي لاراها . » .

ومع انه ما كان ليعترف بالامر حتى لنفسه فقد كان على استعداد ان يحبها اكثر ، اكثر بالاف المرات . ومن كل قلبه ـ رغم انه حبٌ ممزوج بالاشفاق (انت كبيرة يا عزيزتي البائسة ماريا تيريزا ، الا انك ما زلت محتفظة بي) ـ لو احس بان تحت اصابعه القلقة لحما رخوا اكثر وجلدا اشد ذبولا وقد فقد رواءه . كان حبه كله جديرا بان ينهمر على امرأة يستطيع ان يبقيها ، رغم انه سيشعر بشيء من القرف ـ على ركبته وقريبة من صدره . صحيح، ان ثدييها كانا يحاولان مع كل شهيق ان يستعيدا الشموخ الذي سلبتهما اياه السنون وان وركيها القويين المريحين خدرا ركبتيه ، وان ظهرها المكتنز ، صحراء اللحم العتيقة ، ما عاد يقسمه اخدود العمود الفقري ، الا ان هذا كله اكد له من جديد ان المرأة قد جاوزت شبابها . « لقد انتهت ماريتي . » هكذا خطر له وهو يحدق فيها . « لقد انتهى الشباب والجمال بالنسبة لها . » ولكنه عندما رفع عينيه عن الجسد الجالس على ركبته ووقع بصره على الوجه الثابت القاسي تحت غشاوة المساحيق اللامعة ارتاب بعينيه ، وملاته فكرة ترك هذه المرأة ، التي ما زال عشاق كثيرون يشتهونها ، بغضب جشع وطفولي .

اخيرا قال لها وهو يدفعها عنه مشبعا وتائها : « لقد حان الوقت لنخرج . ارندي ثيابك » . فنهضت في الحال وهي تحيط نفسها بالمنشفة بحركة مسرحية . ثم قالت بعد برهة : « لا . لن إلبس. سنأكل

هذه الليلة عندي في البيت .. كذلك .. فانه .. ان عندي ما اقوله لـك . »

كانت الان تبتسم بشكل يوحي انها راضية عن نفسها ، نفـس الابتسامة المرتبكة المخادعة التي كان ممكنا ان ترسمها لتقطع الطريق على نوايا عشيقها ، وان تكون هي التي تقول كلمات الطرد . وسألها الشاب الذي ارتبك رغما عنه عما حدث ، فترددت ثم اقرت بانها تتوقع مكالمة هاتفية بالغة الاهمية . وقال لنفسه : « وصلنا اذن . » ولم يسمعه . الا ان يفكر كما لو كان في خوف مميت من ان يطرد على يد العشيقة التي خطط هو لتركها . سألها بعد فترة صمت عمن سيقوم بالمكالمة . فاجابته، وهي ما تزال مترددة ، بانه رجل احبها حبا عظيما في الماضي . متى ؟ منذ سنوات بعيدة ، الا انها قابلته البارحة في الطريق فتعرف احدهما الاخر وتحدثا عن أيامهما الماضيات . وفهمت انه قد صار على جانب من الغنى ، لكنها لم تعرف اذا كان ذلك قد تم عن طريق الميراث ام عن طريق جهوده الخاصة . غير ان الشاب توقف عن الاصغاء الان وعاد مرة ثانية نهبا لغيرة حزينة مخبولة . وفكر : انه كانت هناك ماريا تيريزا اخرى ، صبية صغيرة ورقيقة ،بدون تلك الابتسامة المتعبة والمنشفة التي تزحل باستمرار ، وان رجالا اخرين قد طارحوها الغرام قبله.

سمع الباب يغلق فاجفل . لقد تركت المرأة الغرفة . وبقي الدقائق العشر التالية دون ان يتحرك او يحدث صوتا وهو نهب لشكوك مبرحة.

رجعت تحمل اواني الشاي . واستمر الصمت اثنـــاء ترتيبها الفناجين وابريق الشاي والبسكويت على الطاولة . ولم يستطع الشاب ان يمتنع عن الابتسام ، الذي ارتسم على وجهه خلافا لارادته ، فقـد ايقظت فيه حبا من نوع شاذ رؤيتها وهي تولي كل هذا الاهتمام الدقيق لكل حركة . لم تعد عشيقة بل سيدة بيت . عندما سألته عن المقـدار الذي يريد من السكر شعر فجأة برغبة في ان يعانقها . واجابهـــا بعصبية : « قطعتان ، قطعتان يا حبيبتي . » حرارة الشاي اذابت البرودة التي دبت اليه . قضم الخبز المحمص وبلع جرعا كبيرة من الشاي الغالي، وطيلة اكله وشربه أبقى عينيه على بدن المرأة وهي محنية على ابريق الشاي المتصاعد منه البخار . وهكذا تبخر قلقه الغيور في صمت مثلما تتبخر الرطوبة من معطف مبلل منشور ليجف فوق مدفأة .

هبط عليهما الظلام قبل ان ينتهيا من رشف الشاي .وبقيا ساكنين صامتين في ضوء الشفق الشاحب وعيونهما متعلقة بالفناجين الفارغة . ثم نهضت ماريا تيريزا واشعلت مصباحا . جلست قرب التلفون حيث سيطل الصوت القادم من صباها ، كأنه قادم من كهف « سيبيل » المظلم. ونهض الشاب وطفق يدور في الغرفة . في احدى الزوايا كانت ثمـة خزانة كبيرة . وقد فتح بشرود درجا والقى نظرة لامبالية على محتوياته، فرأى وجوها كثيرة مركومة مبعثرة مثل حزمة من ورق اللعب بعـد ان انتهت اللعبة وسويت الحسابات . وفجأة ، شعر بالاهتمام ، فجلـس بجوار الخزانة واخرج رزمة من الصور الباهتة وتمتم : «حسنا ! حسنا!!» ثم اكمل وهو يتأمل المرأة من فوق الى تحت : « لقد كانوا كثيرين .. هؤلاء الذين سبقوني . »

لم تند عن المرأة كلمة او اشارة توحي بان وقاحته قد ضايقتها ، بل بقيت تنظر اليه بهدوء وبدون انفعال ، مما آلمه مثل فولاذ حاد يسبر جرحا متلبدا . وفكر محنقا « ما كان ينبغي ان تكون هادئة الى هـــذا الحد ، اي واحدة غير ماريا تيريزا كانت تختطف الصور وتغلق عليهـا الخزانة . » كل تلك الوجوه الميتة حملقت فيه بالنظرة القلقة لمساجين افرج عنهم اخر النهار بعد حبس طويل . لم يكن ثمة من معنى لقبرهم في الخزانة ، ولا في الذاكرة .اما الان وقد عادوا الى الحياة فيجب ان يبدوا لها غير منفصلين عن الوقت البعيد ، وقت ناموا الى جوار جسدها الفتي . لقد امسكهم الشاب جميعا بيديه الساخرتين ،السنين والرجال، الذين اتهموها . بماذا ؟ بانها لم تعد الفتاة الصغيرة التي كانتها مرة . الشهود والقاضي وكل الاشخاص المطلوبين موجودون ، ومن الممكن ان تبدأ المحاكمة.

ايتها السجينة : هل تعرفين هذا الرجل ؟ عندما قابلته كنت في الثامنة عشرة . كان شعرك مجمعا على أم رأسك ومنسدلا على حاجبيـك المكشوفين . ياقة عشيقك المنشاة هيجت عنقك وذقنك . صدرك الفتي الرائع دفعه مشد من عظم الحوت فاندفع ورديا تحت قميصك المخرم . كان بدنك يتقوس وينحني بمرونة تحت خطوط القميص الحلزونية .وكانت لك طريقة متعالية في المشي ، ولم يكن بوسع العين المتفحصة ان تغامر اعلى من حذاءيك المزررين فوق الكعبين . ولكن وسط الازهار ودخـان التبغ في الحفلات الموسيقية ، وصوت المكان كان الحزين الخادع،كانت الراقصات يرفعن على الايقاع سيقانهن المغطاة بالجوارب السوداء الطويلة، يرفعنها حتى جباههن ، بربطاتها الحمراء وغربولها المرغـــي والموسوس كالزبد ، غربول ما كان ينبغي ان يكون عميقا جدا او سميكا جدا حول افخاذهن . لم يكن على وجهك اثر للمساحيق ، وكانت وجنتاك تحمران كالزهرة حينما تخجلين . لم يكن على شفتيك طلاء ، بل كانتا متألقتين ومزمومتين ومثيرتين للانتباه . لم يكن على عينيك مرهم ولا رمـوش اصطناعية ، بـل كانتا بريئتين وعند اقل تعب تحوطهما دائرتان تفشيان السر . مع هذا الرجل رقصت رقصة الوولس الاخيرة ورقصة التانجو الاولى . ثم ماذا عن هذا الرجل ؟ وهذا ؟

اخرج الشاب بعض الصور وطفق يعرضها على المرأة ويلح فـي السؤال عن الاسماء والمواعيد ، كما لو كان دليلا يدين سجينا يرفـض الاقرار باشتراكه في الجرم . اما هي فقد اشبهت سجينة فـي قفص الاتهام وهي تشرئب بعنقها وتركز نظرتها على هذه الوجوه المنسية،متفحصة التقاطيع الباهتة وذاكرة الاسماء بصوت متضايق ضاجر . وفكرت : «ب» كان ممثلا مسرحيا وهو الان يعمل في السينما . اما الاخر فكان «كونتا» وقتل في الحرب . اما « س » فكان صاحب مصرف وقد خسر وقتهـا ومات ايضا . واخيرا اشار لرجل بدين له حواجب كثيفة ويرتدي سترة غبراء . « من يمكن ان يكون هذا ؟ خادم في مطعم ؟ »

للمرة الاولى التمع شعاع عاطفة من خلال برودها وجمودها .وقالت له بحماس : « كان هذا احد وجهاء ميلانو واغنى واحد فيها . لقـد اعطاني دارة (فيلا) . » ثم تابعت حالمة : « كانت دارة جميلة بطابقين وحديقة . » ونظرت امامها بعينين تائهتين كأنها تستطيع ان تستعيد صورة مسكنها السابق حجرا حجرا . وتابعت بعد برهة صمت كما لو كانت تتحدث الى نفسها : « اجل كان ممكنا ان اكون الان غنية لو احتفظت بكل ما اهدي الي . » لم يقل الشاب شيئا ، فقد بدا له فظيعا ان تشعر بالحسرة . وخطر له انها عاشت حياة كاملة وان كل ما في وسعها الان هو ان تتحسر على اموال سبق ان تمتعت بها جيدا ، وتندم على انها لم تكن حريصة وبخيلة . وراقبها تنهض متمتمة : « ما ابرد الجو ! » ثم تسير ، وقد ارتجف جسدها كله ، نحو المدفأة وتدير ظهرها اليها . سجينتي ؟ اعندك ما تضيئين ؟ لا شيء ؟ اذهبي اذن . اذهبي اذن.انت مدانة . مدانة ان تكبري ويصبح لك تجاعيد وشعر اشيب ، وان تفقـدي عاطفتك وتتجمد ذكرياتك . لقد انتهى كل شيء حقا ـ المنازل والعشاق والحفلات والملابس والابتسامات . وماريا تيريزا تغوص في دماء ماضيها مثل سفينة في الليل .

شرع يفتش من جديد في الخزانة . وجد بعض الرسوم اليـابانية التي جعلها جمودها البذيء تبدو اقرب للطقوس ، بعض رسوم داعرة من التي تباع في الموانيء والضواحي المشبوهة في المدن الكبرى ، بطاقات بريدية مصورة قديمة لشوارع وساحات في باريس وبرلين وفيينـــا وبطرسبرغ مع الناس الذين اصيبوا بعد عدة سنوات بالجنون او دمروا او ذبحوا او تبعثروا ، وقد التقطت لهم الصور وهم في زهرة حياتهم ، يتمشون على الارصفة بقبعاتهم الصغيرة ومظلاتهم وحنانيزهم . اخيرا ، كانت هنالك رزم ورزم من الرسائل الغرامية ربطت بشريطة بهت لونها. وكانت الكتابة ما تزال ذات مظهر متغطرس ، الا ان الحبر بهت ولم يـر النور منذ زمن طويل . القى الشاب نظرة عاجلة على تلك الاشياء،اما ما اخذه وزازه في يده فكان مسدسا صغيرا من الفولاذ المنكل والصدف.

سألها : « وهذا ، ما الذي يفعله هنا ؟ »

اجابته : «لادافع به عن نفسي . » كما لو كان ذلك اكثر الامـور

بداهة . ثم تابعت بعدبرهة باستسلام ورضى وهي تزيح فوهة المسدس التي قربها من جبهتها مازحا : « انا على يقين من انـــي سانتهي نهاية عنيفة . » تكلمت كما لو كانت تعني ما تقول . لقد كان خيالها الـــراكد المخدوع ـ الذي تملكه مغامرة ـ يداعب فكرة مأساة عصرية تمثل بيـــن جدران اربعة . هذا ما بقي ـ نهاية قصة بوليسية . الفجر في غرفة فندق من الدرجة الثالثة . الاثاث مرمي في كل انحاء الغرفة . السرير المهوش مبتل بالدم . تؤخذ البصمات . الهواء الخانق من جراء رائحة العطر والنوم والموت . ثم القصة القصيرة في جريدة ـ هكذا ستنتهين.

بينما قالت هذا كله كانت عيناها تتنقلان بين الشاب والمسدس مشعتين وفاتنتين كما لو كانت تريد أن تغوي الموت نفسه . ثم امسكت عن الكلام عن نفسها وحدثته عن صديق لها قتل في ملابسات غامضة منذ سنتين . ثم انتهت باسى ورأسها منحن وعيناها تتأملان جسدها وقالت متأوهة : « هكذا ستكون نهايتي ايضا. »

لكن الشاب طفق يضحك وصاح : « اي فكرة سخيفة، يا ماريتي !» ثم رمى المسدس في الخزانة وجلس بجوارها واضعا يده على خصرها . وتابع بخبث مؤكدا : لا لن تموت موتا عنيفا . ستموت في سرير الشيخوخة والمرض . انها ليست فتاة مصيرية ولا ينبغي أن تخدع نفسها بانهـا كذلك . ان نساء من ذلك النوع لم يعد لهن وجود الا على الشاشة .

حينما انتهى من توجيه هذه الكلمات القاسية اليها ، حـاول ان يعانقها ولكنها دفعته بتصميم ، متمتمة من خلال اسنانها المطبقة ، غيـر مخفية نفورها : « انت تتصرف الان كالوحش . » ثم نهضت وذهبت لتحضر قنينة كونياك وكأسا . وردد مرة ثانية : « عجوز ووحيدة » فرآها تهز كتفيها بدون اكتراث . وتنزع الفلينة وتصب في الكأس رافعـة حاجبيها مرخية جفنيها لتحمي عينيها من دخان السيكارة العالقة بشفتيها. في هذه اللحظة تماما رن جرس الهاتف .

وضعت الكأس متمهلة ورفعت السماعة ، غير انها سألت باستعجال: « من ؟ » وخرج صوتها محملا بالخيبة وهي تقول : « اوه ! سكرتيره ؟ » ثم انصتت صامتة متطلعة فيما حولها بقلق وفضول كأنها تفتش عن العذر الكاذب في شروحه . وسألت اخيرا : « هل تعني اني لن استطيع ان اتكلم معه ؟ ولا لدقيقة. دقيقة واحدة ؟ » ولكن كان واضحا ان الشخص على الطرف الثاني قد اغلق الخط . مرة ثانية قالت : « فقط لدقيقة » ثم وضعت السماعة متمهلة حالمة وهي تنظر امامها بصورة مستقيمة .

سألها الشاب : « حسنا ، هل حصلت على ما تريدين ؟ » فحدقت فيه بفضول كأنها تراه للمرة الاولى ولم تجب . كان ما يزال في الكأس بقية فرشفتها وتفحصت القعر . ثم نهضت وهي تقول ببطء : « ينبغي ان أذهب واحضر العشاء . » وتركا غرفة الجلوس المليئة بالدخان، الواحد منهما خلف الاخر .

في الممر المظلم امسكها من كتفيها وجرها اليه وقبلها . وخطر لـه انها استجابت له وردت القبلة ، أن لم يكن بحب فبشهوة على الاقل كما لو كانت بحاجة الى المواساة والى العودة للاستجابة التي سبق ان عرفتها جيدا . حتى انه خيل اليه انها ارتعشت . ولكن عندما وصلا المطبخ رأى انها انحنت فوق المدفأة واشعلتها بوجهها القاسي .

كانت هذه المرة الاولى التي يأكلان فيها في الشقة . وكان الشـاب الذي لم تكن عنده فكرة عن مهارة ماريا تيريزا المنزلية يتوقع عشـاء يشتريانه من الدكاكين . وعلى هذا فقد ادهشه ان تجشم نفسها عناء الطبخ . ظهر له ان المطبخ نادر الاستعمال . لم تكن ثمة بقع او شقـوق على الجدران المبلطة . ولم يكن اثر للدخان على المدخنة. وبدا ان المدافىء الثلاث لم تشعل ابدا . ولاح له أن الملح والفلفل والسكـــر والقرفة والزعفران لم تؤخذ من اوعية البورسلين المصفوفة على الرف ، ولا من اواني البرونز والالومنيوم حيث تألقت مثل قبعات على حامل للقبعات. كانت غرفة المطبخ عذراء وجليدية . وكنت تستطيع أن ترى ان المنـزل يهجر دائما في اوقات العشاء . صاحبته في الخارج على الدوام ، ولـم تكن هنالك طاهية او خدم . كان مطبخا نموذجيا من النوع الذي يرى في واجهات حوانيت الاثاث المنزلي ، كل ما كان ناقصا الطاهي الآلي، بمنظره الجانبي المهيب وعينيه الجليديتين وهو يتنقل من موقد لاخر بخطواته القصيرة المبتسرة .

على كل حال ، فقد اعدت ماريا تيريزا العشاء بدون عون وبرصانة تامة وحركات دقيقة خبيرة كشفت عن تجربة صاحبتها . حساء بقول ، شريحة من اللحم مقلية مع قطع من الخبز والسبانخ والبطاطا ، الى جانب شوكولا مجمدة كانت قد وضعتها في البراد منذ الصباح . وجلس الشاب التائه الى الطاولة ذات السطح المرمري وسط المطبخ الابيض النـاصع البياض ، وتأملها وهي تشتغل على المواقد ، مشمرة الاكمام وقد تصلب وجهها وانهمك اكثر من اي وقت مضى . راقبها تأخذ شيئا من الملح وترميه بعناية في الحساء ، ثم تذوق الحساء برأس الملعقة الخشبية التي رفعتها الى شفتيها المنفرجتين ـ نفس الشفتين اللتين استسلمتا له منذ دقائق في الممر ـ وبين الحين والاخر ، في أثناء تلك الحركات العملية ، كانت المنشفة المربوطة باستعجال تنحل من الامام تماما . وعندها تكون امرأة عادية منحنية على الاواني ، المغرفة بيد والشوكة باليد الاخرى ، كاشفة ثدييها للبخار المتصاعد من الطعام بينما كان بطنها يتلون بلـون اللهب الاحمر .

كان المصباح المعلق وسط الغرفة يلقي ضوءه على البلاطات المتألقة التي عكست صورته وكانت الغرفة مكعبا من النور الابيض في داخلـه عاشقان مثل جثتين محفوظتين جيدا في كتلة من ثلج المدافن . في هذه الجوانب الاربعة تحركت ماريا تيريزا جيئة وذهابا بينما كان الشـاب يراقبها من على كرسيه الى الطاولة المرمرية السطح . كـان متحيرا ومدهوشا . ومن وقت لاخر كان يطامن رأسه يتأمل ارض المطبخ ذات البلاط المعين الشكل ويشعر انه على رقعة الشطرنج هذه قد اضاع ملكته ذات الوجه الجذاب القاسي الملامح . وقال لنفسه انه ليس ساعي بريد ولا بوابا وانه يستطيع ان يسكب جرعة منعشة وان يجر الطاهية كلها ، بالمغارف والمئزر الذي عليها ، الى حضنه . هذه المرأة لم تكن تلك التي احبها . غير ان ماريا تيريزا جلست الان الى الطاولة . وقد ظهر عليهـا التباهي بمهارتها في الاعمال المنزلية .

اكلا في صمت من غير أن ينظر احدهما الى الاخر. وقال لها اخيرا ان المرء ليظن حينما يراها تطهو انها لم تقم في كل حياتها بعمل اخر . وقالت له بفتور : « لقد قمت باشياء كثيرة . » وبقيت تنظر الى الطبق الذي بين يديها . انفتحت المنشفة مرة ثانية ورأى ثدييها يهتزان مع كل حركة كأنما دبت فيهما حياة خاصة .

مر وقت صمت اخر طويل ثم قالت اخيرا وهي تمسح فمها بالمنشفة وتضعها ثانية على فخذيها العاريين : « قلت لك ان ذلك السيد الـذي تكلمت معه في الهاتف اعتاد ان يحبني كثيرا .. والحقيقة انه كان الاول ... كنت في السادسة عشرة .. » حين سمع ما قالته شعر الشاب ا الغيرة التي عانى منها منذ فترة قد تجددت فيه ولكنها امتزجت هذه المر بشعور حزين ومر بالشفقة . كان صحيحا اذن ، ان ماريا تيريزا قد ضحكت في الماضي ، وبكت ورقصت واحبت وتمتعت بايام شبابها الذ .. طفقت الان تجمع فتات الخبز باصابع مترددة وبدا انها متعبة .

وتابعت كلامها : « انه غني جدا ولكنه يرفض أن يعطيني حتى المال القليل الذي اطلبه منه . » كان الشاب ينظر اليها وشعر بانه ينبغي علي ان يهتز ، الا انه لم يعرف بالضبط المصيبة التي سيهتز لها . وسأله اخيرا بلطف : « هل انت في حاجة الى المال الى هذا الحد ؟ » وعل التو انفجرت في ضحكة عالية وجافة ومحملة بالتبكيت .

« هل انا في حاجة الى المال . ؟ بالطبع انا بحاجة اليه .. جدا.

وسألها باصرار : « ولكن لماذا ؟ التشتري ملابس ام لتسافري ؟ »

ورآها تهز رأسها مرتبكة بعض الشيء . لا ! كان المال يعوزها لتترا المدينة وترتاح في الريف . اتعبتها الحياة على هذه الصورة الفوضوية محوطة باناس كثيرين . ارادت ان تكون في بلدة صغيرة لوحدها ـ وا لا تكون البلدة التي ولدت فيها ؟ ـ ان تعيش لوحدها في منزل صغيـ

يحتوي على غرف قليلة وحديقة . وبينما كانت تتكلم امالت رأسها وحكت كتفها العارية بخدها .

هنا قاطعها بابتسامة دهشة وقال لها : «حديقة ؟ وزهور ايضا ؟» واجابته : « نعم . وزهور ايضا بالطبع . لماذا ؟ » قال الشاب : « بدون سبب . » ثم نهض وشرع يدور في الغرفة . قالت : « ولكنه غير راغب في ان يعطيني المال . » ثم اكملت كلامها بصوت حاد مرتعش : « لهذا ساضطر ان اتخلى عن المشروع . »

انتهى العشاء . فنهضت ماريا تيريزا بدورها . وجمعت الاطباق ورمتها بضجة في حوض الحنفية . ووقف الشاب محزونا مراقبا المرآة التي كانت ، بدون ان تغير من مظهرها المنهمك ، تنظف اسنانها باظافرها الحادة الطويلة وتحدق من غير نفور في اندفاع الماء الساقط على الاطباق القذرة وهو يزيل الشحم المتجمد وبقايا العشاء الاخرى من على الاطباق الجميلة .

بعد ذلك ، اثناء الليل ، وعى انها استدارت الى الطرف الاخر من السرير وانها تجمعت على نفسها كما لو كانت تريد ان تنام . لهذا قال لها : انه يتمنى لها نوما هنيئا ونهض ليذهب . لقد كانت له طيلة الشهرين الماضيين . غير انه الان بعد ان نفدت منه النقود ، كان مضطرا ان يفارقها . ولكنه حينما كان يحرر نفسه من طيات الشراشف ادرك فجاة انها تبكي . لم تكن متجمعة على نفسها بل مستلقية على ظهرها وذراعاها على عينيها كطفلة صغيرة . وحال الظلام بينه وبين ان يرى دموعها ، الا ان شعاعا من الضوء تراقص على التكشيرة الطفولية الكبيرة التي قلصت زوايا فمها . كانت تبكي بصمت ، بدون ان تنشج وكانت دموعها تسيل مثل الدم المتدفق من جرح مميت .

حدق فيها . ثم انحنى عليها وازاح ذراعيها من على عينيها وسألها عن سبب بكائها . واجابته ان : « لا شيء » . ليس لبكائها من سبب . كانت فقط تفكر في تلك المكالمة الهاتفية . ثم رآها تسند رأسها على كتفيها بايماءة محملة بالاسى والتسليم ، وسمعها تردد بعناء يائس : « لا شيء .. لا شيء .. » ثم بعد برهة اغمضت عينيها ثانية وقالت بمرارة، كما لو قبض عليها في زاوية شارع ما وهي تشير بيدها الى السابلة : « ولكنه صعب .. صعب ان تضطر الى الاستجداء لتعيش . »

لم يعرف الشاب بم يجيب . فحدق في وجهها الذي تصلب وتماسك فاشبه منظرا جانبيا لوجه مرسوم على مدالية كبيرة ، وفي كتفيها البيضاوين البدينتين تحت خصل الشعر المهوشة على عنقها . واذ رآها هادئة الى هذا الحد دخل في روعه انها لم تتكلم ابدا . وارتاب بشهادة عينيه واذنيه فاحب ان يراها مرة ثانية تبكي وان يسمع صوتها المنتحب. واحس ، وهو يحدق فيها ، بانه ينظر الى وجه الوجود نفسه ، الذي يكشف نفسه ويتكلم لبرهة ثم يصمت ويسكن من جديد . لم تطل تأملاته. فقد نهض ، وان يكن بصعوبة ، وذهب الى الحمام ولبس ورجع على رؤوس أصابعه وقال بصوت عال : « انا خارج يا ماريتي . الوداع . » فاجابته بدون ان تفتح عينيها : « اراك غدا . »

ترك الغرفة ثم الشقة ونزل الدرج وتردد وهو يصغي الى جرس كنيسة قريبة يدق وسط الصمت المطبق على الحارة الخالية . وفكر : العاشرة والنصف . ما زال ثمة وقت للذهاب الى السينما . راقت له الفكرة . ثم شعر بالحماس لها بدون ان يعرف السبب . لقد احس بشوق حارق الى الظلام في صالة السينما بمغامراتها السهلة ومشاهدها النائية . واخيرا قال لنفسه بطريقة استنتاجية وليقهر القلق الذي استولى عليه : « لتذهب ماريا تيريزا الى الجحيم . » ثم اغلق الباب الامامي خلفه وانطلق نحو مركز المدينة .

حلب ــ اعزاز　　　ترجمة انور قريطي



ردّ على نقد «الظمأ والينبوع»

بقلم فاضل السباعي

عرفت الاستاذ حبيب الزحلاوي كاتبا واضح الرأي صريح الكلمة مهما اوقعت في نفوس المنقودين من اثر ، وهو في ذلك لا تلين قناته امام صداقة او مودة توثق ما بينه وبين منقوده ، « فالخصومة الادبية – عنده – ضرورية واجبة » ليس لها قط من علاقة بالصداقة الشخصية . وقد اطلع على روايتي المجددة « الظمأ والينبوع » (١) ، وما كنت لانتظر ، يوم وافيته بنسخة منها الى عنوانه بالقاهرة ، ان اتلقى مديحا ... فحماسة الاستاذ الزحلاوي النقدية – كما يتراءى لي – اكثر اتجاها الى تحري العيوب في الاثر المنقود منها الى تلمس الجوانب الاخرى فيه . وهكذا جاء نقده لقصتي المنشور في العدد الماضي من « الآداب » ، جامعا لما رآه فيها من المآخذ وحدها .

وقبل ان اتصدى لنقد الناقد ، ارجو ان ابين للقارىء اني كنت نشرت في العام ١٩٥٩ مجموعة قصصية وسميتها بـ « ضيف من الشرق » (٢) بعنوان القصة الاكثر طولا في المجموعة ، تلك القصة التي كان لها عند القراء والنقاد « اصداء انتظمها رأيان على طرفي نقيض : رفعها فريق الى القمة العالية ، وهوى بها فريق اخر الى المهبط الداني » ، مما حدا بي الى اعادة وضعها مطولة ونشرها في كتاب مستقل صدر في العام الماضي تحت عنوان « الظمأ والينبوع » (٣) .

١ – يقول الناقد ، بعد ان عرض لملخص القصة في وضعها الاول : « ... وقد طاب لمؤلفها ان يمطها ويمفطها فجاءت طويلة تقع في نحو مائة واربعين صفحة » ؟

وازعم انني لم « امطها » بقدر ما كان الطول فيها عائدا الى ثراء الحادثة وزيادة في عناصرها وشخوصها ، واما الحوار بين البطلين الرئيسيين « سامي » و « هيلغا » فقد اثيرت فيه في غير موضع قضايا ما زلت احسبها اكثر التصاقا بالسياق وابعد عن تهمة المط والتطويل .

ويطيب لي ان اذكر هنا ما عرض له الكاتب اللبناني الاستاذ نسيم نصر في حديث له مذاع عن « ضيف من الشرق » – المجموعة ، حيث عبر عن حسن ظنه بما اشتملت عليه من القصص ، فلما انتهى الى « ضيف من الشرق » – القصة ، قال عن كاتب السطور مستدركا : « يبدو في هذه القصة ذا دراية دراسية ممتازة ، ولكنه ذو نفس لا يمتد كثيرا ولا يستطرد الا قليلا ، ولو لم يكن كذلك لكان باستطاعته ان يجعل من « ضيف من الشرق » رواية رحبة الجوانب شيقة السياق » (٤) ... فيا ويح نفسي : ان اوجزت ، فانا « ذو نفس لا يمتد كثيرا » ! فاذا افضت ، فهي قصة « ممطوطة ممفوطة » !!

٢ – ويرى الصديق الزحلاوي ان ليس في القصة المجددة زيادة عما في القصة القصيرة « سوى الافاضة في وصف مشوق منفر في آن واحد لحالة الانسان في بهيميته الاصيلة ، تدفعه الغريزة دفعا جنونيا لا هوادة فيه ولا وعي ، وتسخره لعملية التلقيح ابقاء على النوع » ، ويعتقد انني غاليت « غلوا مطلقا في تجسيم الواقعة الجنسية ، وطلائعها في الجذب والمد ، في الدغدغة والزغزغة ، في التهرش والتداعب ، في

(١) و (٢) الناشر : دار الاداب ببيروت .

(٣) الحق ، لم اكن افكر في تغيير عنوان القصة ، لولا اصرار ابداه صديقي الناشر الدكتور سهيل ادريس . اقول هذا تحت سمعه وبصره .

(٤) في حديث له أذيع من راديو لندن بالعربية صيف ١٩٥٩ .

التحبب والممانعة ، والافاضة في وصف الاندفاع وصفا ينزع القصة من الواقع الممكن ويحطها في اللامعقول » .

ان من يقرأ هذه السطور لا يساوره ادنى شك في اني من قبيل تلك الفئة من الكتاب الذين اخذوا على عواتقهم ان يدغدغوا الغرائز المتدنية عند قرائهم في طور المراهقة مهما امتد بهم العمر ، حين احسب نفسي ويحسبني بعض الكتاب ذوي الرصانة ، اني جدير بان اسلك في عداد المربين ، حتى لقد قال شاعر منهم كبير وهو بصدد الحديث عن « الظمأ والينبوع » عينها : « فقد مايزت بين هذه القصة الاخلاقية وبين غيرها من القصص الهدامة التي تعتمد في الرواج على اثارة الغرائز الجنسية ، فاكبرت نبل الكاتب وادبه واباءه وجدارته بان يكون دهقان تربية وتعليم وارشاد من الطراز الاول » (٥)

على ان هذا الغلو المدعى علي به في تجسيم « الواقعة الجنسية » منفي في فصول القصة من مبتداها . ذلك انه ليس في القصة « واقعة » جنسية قط ، وان كان هناك اغراء من قبل الفاتنة الالمانية واعجاب وتماسك من جانب الفتى العربي ، فان تراخي فتانا في بعض اللحظات فامام ما ترى عيناه من ايات الفتنة ، ثم ما يلبث حتى يثوب الى الواقع الذي هو فيه . ولم اقدم افانين الاغراء اعتباطا او لدغدغة الغرائز ، بل كان ذلك مني – مؤلفا – لغاية مرجوة وهدف مقصود . ورحم الله ابا الشاعر القروي : لقد نفذ بثاقب بصيرته الى ما لم يتبينه شعوري الواعي ... يقول : « ان ابرز ملامح القصة ... العفة ، وما رافقها من روعة الصمود للتجربة وشرف الوفاء للصديق ، وهي لب لباب القصة ومركز ثقلها وغاية غاياتها ... والعفة كما ورد في القاموس مصدر عف اي كف عما لا يحل ويجمل . ولعل معناها يتوضح اكثر اذا قلت انها اشاحتك عن متعة حاصلة لك معشذة ظمأك اليها ، كائنا ما كان مرد العفة ، أالى الدين كعفة يوسف ، ام الى الوفاء للصديق او للخطيبة كعفة سامي . اما عفة يوسف فانها اقرب الى براءة الاطفال ... (ثم يفصل الاستاذ الشاعر القروي وجهة نظره) واما عفة سامي فهي العفة ، نظرا لتبادل الاعجاب والاغراء ، وتكافؤ الصبا والجمال ... فالتجربة في عنفوانها مكتملة الشروط . ولا ضير الا يكون وازع الدين من تساؤلات سامي في اسباب عفته . فالوفاء من مكارم اخلاق العرب في جاهليتهم واسلامهم ، والامانة له اقرب الى مزاج الحر الابي من الرادع الديني القائم على الترغيب والترهيب ... ولقد ابدع المؤلف في تجسيم عفة سامي وتعظيم روعتها ، بتكرار صراعه مع الحية وشك وقوعه صريعا او اسيرا ، ثم تفلته وخروجه من كل جولاته ظافرا ظاهرا جديرا بمواجهة صديقه (اي زوجها الالماني) محبورا سعيدا عالي الجبين » (٦) .

٣ – ويقول الناقد مؤاخذا اياي على ما صورته في الرواية من ذهاب البطلة اخر الامر الى غرفتها لتعود الى البطل « عارية الا من غلالة شفافة لا تستر عورة ، وترتمي الى جانبه في مقعده العريض الوثير ، تلصق جسمها بجسمه وخدها بخده وتتقابل الشفاه ، ومن المستغرب حقا ان يفسح الشاب – وهو في الحالة التي صورت الجانب الضئيل منها – مجالا لحديث افلاطوني في فلسفة الدين وفي المقارنة بين الكتب السماوية الثلاثة وبرسلها الاكرمين ، والفارق بين هذه الرسالات ودعواها » .

ويحق لي ان اؤاخذ – انا – الصديق الناقد على عدم استيعابه القصة في وضعها الاول والمطول ، ذلك ان الحديث الذي سماه « افلاطونيا » لم يجر في الفصل الخامس والمرأة متعرية ، بل تم في الفصل الذي سبقه وهي كاسية على الصورة التي تكونها المرأة في بيتها في ظهيرة يوم من ايام الخريف في مدينة « هانوفر » الالمانية . وفرق بين ان تدور مثل تلك الاحاديث والمرأة في تمام عريها ، وبين ان يتحاور البطلان

(٥) هذا كلام للشاعر القروي الاستاذ رشيد سليم الخوري في مقال له مطول نشر في مجلة « الاديب » البيروتية عدد سبتمبر ١٩٦٤ .

(٦) المصدر المشار اليه . وقد لاحظ الاستاذ الشاعر ان ابرز ملامح القصة ، ابتداء من الادنى : استهوان المشقة في سبيل المعرفة ، الضيافة العربية ، اهمال الزوج زوجه ، العفة ...

في ذلك وهما يتقارعان الكؤوس في جلسة وادعة لم يكن ليخطر على بال الفتى انه بسبيله الى ان يشهد من مضيفته ما سوف تسفر عنه السويعات الاتية .

في الفصل الرابع « الكاسي » تقدم هيلغا شراب الجن الى ضيفها، فلا يستسيغ طعمه ، فتعود اليه بالبيره . انه فتى غر لم تعجنه التجارب ! وتسأله عن المشروب الوطني في بلده ؟ فيقول انه العرق . ويدور حديث . ثم تسمعه موسيقى كلاسيكية استلهمها مؤلفها من ضمير الشرق ، وتهيب به : « حدثني عن الشرق ، يا سام » ! والشرق عندها ما يزال « حريما في القصور » . ويفيض شارحا ، اليس ذلك هو شأن الشرقي في بلاد الغرب ، يقوم الفكر الخاطئة وينقي الصور المهزوزة ؟ ويطلعها على صورة خطيبته ، ابنة عمه ، ويحدثها عن حبه لها ، وعن زواج الشباب الشرقيين الباكر عموما ، لاسباب منها « ما تضرمه شمس المشرق في افئدة الشباب من طاقة جنسية هي اعظم مما تضرم عندكم شمس الغرب، شمس شمالكم الشاحبة! » . ثم يحدثها عن اجداده الاقدمين ، سكان الصحراء ، الذين كان احدهم ايام الجاهلية « يتزوج باثنتين او خمس او عشر ، ارواء للحاجة البيولوجية ، وارضاء لمنازع الفروسية السائدة في ذلك الزمان . فلما بعث فيهم رسولنا العربي محمد ، لم تحد شريعته من تعدد الزوجات الا بقدر » .

وههنا تزهر العينان الخضراوان دهشة : اذن فانت «محمدي» ؟!

يجيبها : نعم ، يا هيلغا .

فتسأله : هل تحب المسيح ؟

ـ احبه . انا معشر المسلمين نحب المسيح ونؤمن برسالته .فلقد لقن الانسانية المحبة والتعاطف والتسامح .

اوجزت هذا الفصل فاثقلت على القارىء ، وانما قصدت الى ان اشهده على خطل الظن الذي اعلنه الناقد الصديق : لم يكن الحديث والمرأة عارية الا من غلالة ، ولا كان الحديث « افلاطونيا في فلسفةالدين وفي المقارنة بين الكتب السماوية الثلاثة وبرسلها الاكرمين ، والفارق بين هذه الرسالات ودعواها » !

اني لفي عجب : من اين جاء ناقدي بهذه الظنون ؟!

٤ ـ ثم يمضي : « وفي النهاية يحدثها عن الوفاء ، والصداقة ، والتقاليد ، والعادات ، والشرف ، والحياء ، والعفاف ، والامانة الزوجية ... » !

هل اوجز الفصل الخامس « العاري » ، ايضا ؟ ان القارىء ان لم يسخط علي في ايجازي الاول ، لفاعل الان لا ريب ، وانا حريص على مرضاته حاجتي الى صفاء نفسه لاكسبه حكما عادلا لي على الاستاذ الزحلاوي ! فلاكتف اذن بالقول ان الفتى ، وقد احتسى كؤوسه المترعة، قد تراخى وهفت نفسه الى النوم ، فسحبت هيلغا الستارة وراء النافذة واغلقت عليه الباب ، لتعود اليه في غلالتها السوداء الشفافة تبث في نفسه الامن من ان « اوتو »، زوجها صديقه ، لن يعود قبل ساعة! ويصعد ناظريه الى الصورة على الحائط : فيتراءى له وجه اوتو ، خلف الزجاج، عابسا ! تسأله : « هل اقلب الصورة على ظهرها ؟ » ، ذلك ان الزوج حل ، في ترحاله ، ضيفا مكرما بحلب ، في بيت الفتى العربي الذي آكله وقدم اليه سريره وعرفه الى خطيبته ندى ، والرحالة الالماني هو الذي اغراه بالسفر الى المانيا ليدرس ـ على حاجته الى المال الكافي ـ ويعمل في آن ... يقول سامي للزوجة : « اني لاتمثله دائم الحضور ، يشاركنا الغرفة منذ وطئت قدمي ارضها. هذا بيته ، ملاذه بعد طويل اغتراب . فلو دخل اللحظة ، ووجد هنا صديقه العربي حيث ينبغي ان يكون هو .. ».

ـ الا تسعد قلبي المعذب ، يا سام ؟

ـ ليس في وسعي ان اخون امرءا محضته صداقتي . عشرون يوما، ونحن تحت سماء الشرق لم نفترق . أأخون الصداقة التي توثقت ، وانا اخو مودة ووفاء ؟

الوفاء للصديق ، ثم الوفاء للخطيبة الحبيبة ، كما وعى الصديق الشاعر القروي .

ويخاطب الفتى العربي ذاته فيما المرأة تغادره وحيدا : لتحقدي علي ما يشاء لك الحقد ، يا هيلغا ، ولكني لن ادعك تجرحين حس الوفاء عندي .

معذرة ، ايها القارىء ، لقد استوقفتك هنا طويلا ، ثانية ! ما بيدي ، ولكنها الحقيقة التي قصدت الى تبيانها . فاين الحديث عن « التقاليد ، والعادات ، و و ... » ، يا صديقي الناقد ؟!

٥ ـ ويؤاخذني : « وقد حلا للمؤلف ان يظهرها عارية في حين ان الزوجة مهما تقحبت فهي لا تبدو عارية فتفقد الحياء النسائي الاصيل فتصبح كالدجاجة المبلولة كما يقال في الامثال الغربية » .

واري ان هيلغا ميلر ، الزوجة المتروكة من زوجها الرحالة سنة وراء السنة ، قد عرفت من الرجال في غياب زوجها ما تعرفه الفانية ، يؤكد ذلك ، ضمنا ، ظروفها وتصرفاتها ، وغانية من هذا القبيل لا تتورع عن شيء في سبيل نوال شاب شرقي جاء يطرق بيتها بما يحمل في اهابه وفي طوايا نفسه من سحر الشرق وفتونه .

٦ ـ ثم يقول : « يعتقد المؤلف ان غايته المثلى من الاغراق في الوصف والتطويل والترديد تنفر القارىء (من الرذيلة) لا تشوقه ، وان وسيلته هذه كفيلة بتثبيت المثل الخلقية التي كفر بها » كتاب من سوريا ولبنان ومصر ... وسمى الناقد بعضهم .

والحق اني اذ اكتب مثل هذه القصة « فتثبيتا لتمثل الخلقية التي آمنت بها » (٧) ، دون ان احسب في ذلك للكتاب الاخرين حسابا . فالادب الكريم الصادق في اعتقادي يحيا ، وما سواه يموت وان ذاع الى حين .

واذا كان قد تراءى للصديق الناقد ان يعلن : ان هذه القصة « من نوع اللامعقول » اي مما لا يعقل وقوعه ، فاني اسأله : وهل ولوغ البطل في البطلة كان يجعل القصة ممكنة الوقوع في نظره ؟ لو كنت سقت البطل الى اقتراف ذلك ، فانما يتعين علي ، وعلى النقاد الشرفاء ، ان يضعوني في زمرة كتاب الجنس ومثيري الغرائز الدنية ، فهذا صنيعهم: ان يجتمع رجل وامرأة ، فيكون بينهما جذب ومد ينتهيان بهما الى فعل الحب . وهذا ليس غاية من غاياتي . واملني توخيت ان اعلن للقارىء الشرقي العربي : ان دنيانا لم تخل ، من ذوي المروءات ، فما تزال بيننا منهم بقية .

على ان احدا من النقاد والقراء لم اسمعه يشكك في امكان وقوع الحادثة بالملابسات والارهاصات التي اجتهدت في تقديمها منذ بداية القصة في وضعها الجديد بخاصة . حتى ان الاديب الاستاذ محمود ابن الشريف بالقاهرة ذهب الى الاعتقاد بان القصة ـ وهي مروية من البطل بضمير المتكلم ـ « ليست خيالية ولا مفتعلة الحوادث » ، بل هي فيما بدا له « تجربة صادقة عاشها المؤلف وهو طالب في جامعة شتوتغارت الهندسية ، ولعب دورها على مسرح الحياة الواقعي ، ثم انفعل بها فوشاها باسلوبه وأججها بعاطفته ، وقدمها لنا في مؤلفه هذا متضمنة هذه القيم الرفيعة وهاتيك المثل ... » (٨) .

ويقول الاستاذ محمود بن الشريف في مقال اخر : « والقصة بهذا المنحى لون من الوان الادب الهادف الواقعي الذي لا يوغل في الخيال ولا يعمق في الاوهام ولا يتحدى الواقع والطبائع ، بل يتحدث بما يلائم الفكر وما يوائم الحقائق » (٩) .

***

---

(٧) من مقدمة الطبعة الثانية « الظمأ والينبوع » .

(٨) مجلة « الاديب » عدد اغسطس ١٩٦٤ ... مما حدا بي الى التعقيب على ذلك في المجلة ذاتها في عدد لاحق (اكتوبر) ، قلت : « الحقيقة ان القصة خيالية ، وانا لم ادرس الهندسة في جامعة شتوتغارت بل درست الحقوق في جامعة القاهرة » !

(٩) في جريدة « الطلبة العرب » القاهرية العدد الصادر في ٤ ـ ٧ ـ ١٩٦٤ في زاوية « رأي وفكر وعقيدة » .

وبعد ...

لقد فندت مآخذ الناقد ما وسعني التفنيد . ولعلني اكون ، في مناقشتي ، قد حققت رجاءه بان اكون « الاديب الشامي الوحيد الذي يتقبل رأيه باعتباره رأيا فرديا لا يمس الصداقة الشخصية » . ولا ادل عليّ حرصي على تقبل الاراء الناقدة من اثباتي ، على غلاف الطبعة الثانية من الكتاب ، بعض ما قيل في القصة في وضعها الاول ، مدحا وقدحا على حد سواء .

على ان لي ملاحظات ثلاثا على الناقد الصديق :

اولاها : انه لم يقرأ القصة قراءة استيعاب . فهو ، بعد حرصه على الاطلاع على القصة في وضعها الاول ، قد تداخلت عنده الخطوط العامة للقصة في وضعيها الاول والمجدد ، وكذلك الجزئيات التفصيلية ، تجلى ذلك في تلخيصه اياها الذي قدمه في المقال . ثم ... اما كان اجدر به ان يعتمد « الظمأ والينبوع » وحدها محللا ناقدا ؟ فهي اكثر تعبيرا عن مفهومي الادبي ، وفيها بدلت واضفت واضفيت .

الثانية : تهجمه على كتاب سورية ، فاكثرهم ممن « تضيق صدورهم بالنقد بخاصة وبالنقاد بعامة ، ويعدون النقد اطلاقا عداوة شخصية ... » . ولست اريد ان ادافع عن كتاب بلدي ، فالاقليمية في الادب اخر ما ينبغي ان يتسم به الكاتب ، ولكني رأيت الكتاب السوريين يحتملون النقد حينا ويضيقون به حينا اخر ، بالقدر الذي يحتمله ويضيق به الكتاب في مصر والعراق وفي اي قطر عربي . هذا اذا استدركت فاعلنت ان ليس في سورية نقد ونقاد بما في هذين الاصطلاحين من المعنى الدقيق . أن عندنا مديحا يتساقاه الكتاب الاصدقاء ، وعندنا تجريح يتبادله المتخاصمون او المتحاسدون ، وما عدا ذلك فثمة اهمال وتفريط وسد اذان بالانامل ازاء كل عمل ادبي يطلع .

الثالثة : ان ناقدي « يكتب بالعصا لا بالقلم » . وانا ، في ذا ، أؤكد ما اعلنه ذلك الكاتب الدمشقي الذي اتى على ذكره الناقد في صدر مقاله . الاستاذ حبيب الزحلاوي يكتب بالعصا حقيقة . ما اكثر ما يكتب بالعصا . وما اقل ما يخط بالقلم ! لا اخاله يكتب الا وهو مهتاج النفس (١٠) . لا تغضب ، يا صاحبي ، ارجو ان ينزل قولي هذا سلاما على قلبك الوادع كما انزلت كلامك سلاما على قلبي .

ولتسمح لي بان الفتك الى ان مقالك الناقد لكتابي لم يعرض لسوى ما رأيته فيهما من المعايب ... واما المحاسن التي وقعت عليها ، فقد اوجزت فيها القول ، خمس عشرة كلمة لا تزيد : « وبعد ، يحسن ان يحمد المؤلف على حسن قصده ، واناقة اسلوبه وبديع تصويره الشاعري ونقاوة لغته » .

الم اقل في بداية كلامي ، ان حاستك النقدية اكثر اتجاها الى تحري العيوب منها الى تلمس غير ذلك من الجوانب ؟ ذلك طبع — فيما يبدو لي — قد فطرت عليه . انه في بنيتك النفسية ، وانا — بعد كل هذا — سعيد به ، راض بكل ما تبدي من اراء في اعمالي الروائية ما ملكت يميني قلما ادفع به عن نفسي ما احسبه خطأ او تجاوزا او قصورا.

واقبل ، يا صديقي الشيخ ، تمنيات ابن حلب :

فاضل السباعي

---

(١٠) مما قرأت له ، في عدد متأخر من مجلة « الادب » القاهرية ، طرفا من هجوم شنه على امير البيان المرحوم شكيب ارسلان ، سياسيا لا اديبا ، وقد اثار الهجوم في عنفه معركة ذات غبار .

الابحـــاث

— تتمة المنشور على الصفحة ٨ —

كنا نريد ان ندافع عن حضارتنا وثقافتنا التراثية . والواقع ان أفضل دفاع هو ان نبدع حضارة جديدة تخاطب العصر بلغته ، لا ان نتفنن في محاولات عقيمة للاعتصام بمعاقل مما وراء الزمن .

ولست احسب ان الدكتور الدوري يمكن ان يلتقي بمجمل ارائه مع الذين يدعون الى الانكفاء والاكتفاء بما صنعه الاجداد .

وكذلك فان الالحاح على مبدأ العدالة كمثل اعلى ، يسمح لمختلف القوى الاجتماعية ، من اقصى اليمين والرجعية الى اقصى اليسار والتقدمية ، يسمح لهم بان يعطوه التفسير الذي يريدونه ، وبذلك يفقدون الاشتراكية نجوعها الثوري ، ويجردونها من اي تجسيد موضوعي.

فان هناك قضايا يومية مباشرة كالاستعمار والتخلف ، الاقطاع والرأسمالية ، التجزئة والطائفية ، كلها تتحدى فينا اصالتنا الثورية ، وايجابيتنا في وضع الحلول الواضحة المحددة ..

ومن خلال معاركنا الثورية المتوالية،اتضحت لنا المضامين الاجتماعية للقومية العربية . وامام هذا الوضوح كان على الثوريين العرب ان يختاروا احد طريقين : اما طريق الاصلاح المبني على مبدأ العدالة ، بدون تحديد المضمون الاجتماعي ، او طريق الثورة المبني على مبدأ العدالة ، المحدد بمضمون اشتراكي علمي . وهذا الطريق هو الذي تسير عليه اليوم اكبر ثورة رائدة للعالم العربي ، في القاهرة .

وكنت اتمنى لو ان الدكتور الدوري حاول ان يعطي لموضوعه بعض التفاصيل فلا ياتي بهذا الشكل الاقرب الى تلخيص لبعض معالم التاريخ العربي . فان التفصيل والتحديد ، ضمن منهج فكري واضح ، هو الذي يبلور وجهة نظر الكاتب تماما ، ويبعدها عن هذا التأرجح المجرد بين مختلف المواقف .

ولست اشك ان التاريخ العربي والاسلامي ، يحتاج الى اعادة نظر ، الى قراءة ثورية ان صح التعبير ، الى البحث عن جوانب المحافظة والاستغلال الاجتماعي والسياسي تحت يافطات عقائدية مختلفة ، والى البحث عن معاني الثورات والمذاهب الفكرية ، وعن الخلفيات الثورية التي تقف وراءها ، في بنية المجتمع المادية نفسها .

وبالتالي علينا أن نستخدم مختلف الادوات العلمية من اجل فهم هذا التاريخ ، ثم فهم المرحلة الحاضرة شبه المنقطعة انقطاعا حضاريا وزمنيا عن عصور الحضارة العربية القديمة .

وعلينا بالمقابل ان نتصدى لمختلف المذاهب الاشتراكية ، وفي طليعتها الماركسية نفسها ، ونناقشها ونحاورها فيما يترسب عنها من حقائق ، وفيما تخطته التجربة الاشتراكية العالمية نفسها .. وذلك بدلا من ان نرفضها رفض الجاهل المتعصب . وننكفيء على انفسنا ، وندعي اننا نملك الحقيقة المطلقة منذ الازل والى الابد .. !

اننا نعيش في اعظم عصر لتلاقي الافكار وتواجهها وتفاعلها . ولا مهرب لنا من ان نقدم ما لدينا ، ونفهم ما لدى الاخر ، والا فقدنا حضورنا من العصر وفي العالم ..

واذا كان يصح في ناحية ان نبحث عن جذور لاشتراكيتنا في تقاليدنا الروحية والثقافية والقديمة ، فان الاصح ايضا هو ان نبحث عما يميز تجربتنا الثورية الحاضرة .. هذه بالذات . حتى ولو لم نجد جذورا لها في تاريخنا ، ولم نسع الى اصطناع جذور اخرى ..

ان البحث عن الجذور يعادل ، ان لم يفق ، البحث عن البذور الجديدة في الارض الجديدة .. ومن اجل ربيع جديد !

فحين لا نجد الجذور علينا ان نبذر ونزرع من جديد ، وتلك هي الدعوة الاعمق في صميم ثورتنا الحضارية اليوم ..

لا نريد ان نكرر ، ولا ان نستمر مجرد استمرار ، ولكننا نريد ان نخلق من جديد ، ولو من عدم ، ومن خلال هذا العصر ، وبادواته وثقافته وحقائقه ..

هذا هو التاريخ كحياة وحضور ، وليس التاريخ كمتحف وغياب وسكون !

● واخيرا لعل الدكتور (الدوري) قد وقف عند حدود عرض بعض اوجه الصراع في التاريخ . وكان هذا هو نصف الموضوع ، او المدخل الى الموضوع المنتظر ، وهو السؤال : ما موقف الدكتور الدوري المحدد تماما، على ضوء نظراته تلك في التاريخ ، من الاشتراكية العربية ، وما هو مضمونها الاجتماعي الثوري في رأيه .. هل هي مجرد دعوة للعدالة ، وكيف ، وماذا تعني هذه العدالة عمليا . ؟

(التراث والمجتمع الجديد)

ان الدكتور ناصر الاسد صور معركة الجديد والقديم ، عبر عصور الحضارة العربية وبين موقف المجددين المزيفين ، وهم الشعوبيون ، والمجددين الاصلاء . وكان مع التراث ضد دعوات الشعوبيين ، ومع المجددين الاصلاء ضد المحافظين الجامدين . وعرج على المشكلة في الوقت الحاضر فدعا الى احياء التراث دون ان يقف ذلك عثرة في وجه التجديد. ودعا كذلك الى التجديد شرط ان يكون ذلك نابعا عن روح الامة وظروفها. وهو في نهاية المقال ، لا يكتم استياءه من المقلدين السذج للثقافات الاخرى . ولكنه في هذه الاسطر القليلة ، جاوز اعتداله العلمي ،وكشف عن شبه غضب من الثقافة الغربية ككل .. عندما قال : « او انه شيء (اي التجديد) لا تعرفه الامة ، ولا تحس به ، ولا تتذوقه ، ولا تحتاج اليه . شيء غريب عنها ، دخيل عليها ، منقطع الصلة بها وباصولها وتراثها . » .

كأني بالأخ الكاتب اذن يود ، من خلال صيغة التساؤل هذه ، ان يثبت هذه التهم كلها على محاولات التجديد المعاصرة . وسواء اراد ذلك ام لم يرد ، فان هذه الاوصاف، هي الكليشات المعهودة التي يرمي بها عادة المتادبون الرجعيون ، حركات التحرر والثورة في الشعر والقصة ..

ودون ان ندخل في نقاش الان مع اصحاب هذه التهم نريد ان نسأل سؤالا واحدا فقط :

ترى كيف تتاح للامم ان تستخدم صناعات الامم الاخرى ، دون ان تتاح لها التفاعل مع افكارها ؟ وهل هناك ثقافة حقيقية في تاريخ الحضارة الانسانية كلها ، ممتنعة على التمثل والفهم من قبل اي مثقف في اي عصر ؟

فالامة التي لا تتذوق ثقافة اليونان ، ولا تفهم ثقافة الغرب المعاصرة لا بد ان تكون عاجزة حتى عن فهم ثقافتها التاريخية هذه ..

وبدلا من هذا التعميم الغريب ، الا نقول انه حتى داخل الحضارة الغربية ، هناك من يقبل فكرة او نظرية وهناك من يرفضها ، والا ما رأينا في سلسلة الفلسفات المثالية الكبرى والعقلية ، وما يقابلها من الفلسفات الواقعية والمادية .. وما رأينا في ملايين الكتب التي الفت لعرض نظريات ودحض نظريات اخرى ؟

فالماركسية لا يدين الغرب كله بها والا اصبح شيوعيا . وكذلك الوجودية وكذلك المثالية ..

فلماذا اذن نحرم على العربي ان يشارك في هذا المعترك الثقافي ، اليس له الحق في الاطلاع والدرس ، القبول والرفض ؟ ..

الواقع ان الازمة هي ان هناك من يجهل ثقافة الغرب جملة وتفصيلا ويعاني تجاهها مركبات نفسية معقدة ، وليست ثقافية .

وكذلك هناك من يجهل التراث العربي ، وربما دفعه هذا الى رفضه ايضا دون وعي وتمثل ..

هذا اذا نحينا من هذا التصنيف جماعات الاستغلال السياسي والطبقي ، الذين يهمهم مثلا اخفاء رجعيتهم او شعوبيتهم ، اما بادعاءات تراثية مغلقة ، او بادعاءات تفرنج سطحي .

الاصلية ..

وتقفز نازك مباشرة من هذا التقرير السريع ، من ادانة ادب الغرب كله بالبربرية والوحشية ، الى ادانة الكتاب العرب المعاصرين . فتاخذ على هؤلاء انهم يعالجون في قصصهم « اشنع النماذج في الانسانية والخلق . » كأن يتطاول الولد على ابيه او استاذه ، أو ان بطل القصة يسير ويبصق في الشارع..وهنا ايضا تقع الكاتبة في التعميم السريع والمفلوط ، ولا تحاول التعيين والتخصص والتدليل المباشر .

انا مع الكاتبة في ان هناك (بعض) الناشئة ، ممن استهوتهم الفاظ وعبارات معينة ، ونماذج سلوكية عابثة سطحية ، وانطلقوا يحشون بها كتاباتهم المراهقة الضحلة .. ان هؤلاء يقلدون ولا شك . ولكنهم قد يقلدون بعض الادباء العرب ، او الادباء الغربيين . والتقليد ظاهري مشوه .

ولكن المسؤولية لا تقع على عاتق الكتاب الغربيين أو العرب، الذين تقلدهم هذه الناشئة من المراهقين ، المسعورين بالعنف السطحي،والغضب المفتعل . وربما وقعت المسؤولية على المجلات او الصحف التي تنشر لهؤلاء . وربما وقعت مسؤولية اكبر على النقاد ، الذين عليهم أن يميزوا بين الاصيل والدخيل ، بين التجربة الحقيقية ، واصطناع التجربة ..

وربما كان السبب ايضا في خطأ التوجيه الثقافي والتعليمي ، لهؤلاء الناشئة . فبدلا من ان تقدم لهم المصادر الفكرية والادبية الاصيلة، فانهم يقعون على بعض النتاج الرخيص ، المشحون بهالة من الدعاية الصحفية والسينمائية ، المثيرة والمشوقة ..

وانا مع الكاتبة ايضا عندما تهاجم الادب المكشوف ، المرتبط بغاية الاثارة . ولكنني ارفض ان تعمم الكاتبة حكمها في هذا الموضوع ، فتدين ادب التجربة والمعاناة الواقعية . ان الجنس لن يكون عبعبا الا عندما نخفيه . ولكن عندما يدرسه العلم ، ويكشفه الادب ، فانه يتحول الى دافع حيوي واقعي ، كبقية دوافع الحياة الاخرى كالجوع والعطش.وفي هذه الحال نستطيع ان نعالجه بهدوء ، ونكشف عن اقنعته المختلفة ، وعقده المرضية .. وخاصة في مجتمعنا العربي ..

ان ازدواجية الشخصية التقليدية في مجتمعنا ، وان كثرة من النماذج السلوكية العنفية ، في مختلف مظاهر التطرف ، في الاخلاق والسياسة والاجتماع .. والحياة اليومية .. والعلاقات العائلية وغيرها، انما توجهها غالبا عقد الكبت ، والشهوات الدفينة . واذا كان ادبنا المعاصر ، ادب ثورة وتغيير ، فلا بد له ان يثور على جذور المركبات السلوكية ، المقنعة بالنفاق والرزانة ، وان يكشف في كل انسان عن (قبوه) السري ، لكي نعرض اعماق البشر للشمس والضياء ، ونطهرها من العفن والتدليس والكذب على النفس والمثل العليا ، على الله والاديان ..

فلا تخش الكاتبة الفاضلة من ان يتحلل هذا النوع من الاخلاق الخارجية المزيفة . فنحن لم نرث هذه الاخلاق عن عصور الحضارة والرفعة ، ولكنها اخلاق المجتمع المتخلف ، المحتل ، المجمد ، والمستنقع على هامش الحياة والابداع .. الف سنة على الاقل ..اخلاق البورجوازية والاقطاعية ، اخلاق السيادة المستغلة والعبودية الخانعة ، اخلاق ذل الصغير امام الكبير ، واذلال الكبير للصغير .. ليست هي اخلاق عمر ولا علي ، ليست هي عبقرية أبي العلاء ولا المتنبي .. نحن نحيا عصر انتقال ، تمرد وثورة ، فشل وارتداد ومعاودة للثورة . ولذلك فان كل شيء في المجتمع الفاسد القديم ، الذي تسلمناه ، عن عصور الانحطاط والخمود ، معرض اليوم للاهتزاز والانهيار ، في سبيل بناء جديد اسلم واصح .

فلسنا مستعدين للتخلي عن ثورتنا الشاملة ، من أجل بعض اعراض انحراف وشذوذ . ان الخطأ والانحراف ، صفة للحياة والنمو.. ولا شيء ينمي اجنحتنا حقا كالطيران وقت العاصفة ..

ثم أن القومية العربية يا سيدتي ليست تكرارا للماضي ، واذا كانت في احد معانيها تمثل البعث ، فانها لن تبعث الا الينابيع ، لا المستنقعات ، واليد الصناع المبدعة ، لا الاشياء المصنوعة المتحفية ..

وبدلا من أن ننعي على ادبنا المعاصر احتفاله بالحس ، والانحراف به احيانا ، فان من الواجب على المثقفين ان يسألوا عن السبب ، لا ان يدعوا البوليس الى المنع والرقابة .. ولعلك تتفقين معي ان السبب ، هو من نفس العارض المرضي . أي ان اخلاق الكبت والتحريم هي التي تجعل الشباب يسترقون ادب الجنس ، وينحرف بعضهم نحو الشذوذ والضياع ..

لقد ذهب العصر الذي كنا فيه نسلك سلوك التواطؤ مع انفسنا : نتواطأ مع انفسنا لنخفي عيوب انفسنا ، ونتمسح بالمثل والاديان ، ونعزو لنفسنا كل المناعة والرفعة ..

نحن لسنا فرسانا من خشب في صراع مع طواحين الهواء ..

فالثورة الحقيقية قبل ان توجه الى الاخر ، هي في الثورة على النفس ، ضد فكر التواطؤ وسلوك التواطؤ وادب التواطؤ ..

والاخلاق الحقيقية تنبعث اولا من موقف الجرأة بان نقول : لا ، للزيف والنفاق الجماعي ، وان نقول نعم ، للحقيقة البسيطة ..

وحقيقتنا اليوم هي الثورة .. والخلق من جديد !

اما قصة الادب مع الدين ، فان نازك تريد ان تعلن انها متدينة من الطراز الاول ، وهذا شأنها .. ولها ان تبشر بافكارها الدينية من خلال ادبها ، وهذا شأنها ايضا ، كما هو شأن اي كاتب غربي مؤمن او علماني، او ملحد ..

وهي تقول ان الدين الاسلامي هو والحياة شيء واحد . واما الدين المسيحي فلا .. ولو انك اطلعت على مذاهب المسيحية وطرقها ، لرأيت ان هناك من يمزج الدين بكل نفس من انفاس الانسان المسيحي . ولعلك تذكرين ان الكنيسة كانت تتدخل في جميع شئون الحياة الدنيوية للمسيحيين ..

وهناك ادباء متدينون لا يفصلون الادب اطلاقا عن عقيدتهم . حتى ان التيار الديني في الفلسفة الوجودية ، وعلى رأسه (كيركيجارد) ، يعتبر ان الوجود المشروع الوحيد ، هو أن يوجد الانسان مسيحيا ..

ثم ان تدليلك على ان المسيحية في الغرب بعيدة عن الحياة،بسبب ايمانها بالخطيئة الاولى ، ودعوتها الى الرهبنة ، وان الاسلام ممتزج بالحياة لانه يعتبر الزواج سنة .. شيء لا علاقة له بالادب ، حتى ان صح هذا ، فان الغرب لم يستطع ان يتخلص من تأثير الكنيسة وتدخلها في جميع شئون حياته وفكره .. الا بعد عصور من الثورات الدموية ، والثورات الفكرية والعلمية والصناعية . بينما لم يكن في اظلم العهود تعضيا اي سلطان لكهنوت اسلامي على المجتمع . ومع ذلك فقد عانى كثير من المفكرين والادباء من استغلال الدين ضد حرية الفكر ..

ولست ادري ان كانت الشاعرة نازك الملائكة ، صاحبة ديوان(عاشقة الليل) تدعو الى استعداء الدين على بعض الادباء ، حتى ولو على المتحللين منهم ، والناشئة الكفرة .. !

والواقع ان تقاليد الالحاد والعلمانية لم تأتنا عن طريق احتضاننا للثقافة الغربية دونما مناقشة – كما تقول نازك – ، ففضلا عن ان قلة نادرة من مثقفي العرب هم الذين اتيح لهم ان (يحتضنوا) جزءا من خضم الثقافة الغربية ، فان تجارب الشك وما يشبهها قديمة ، لدى بعض اعلام الثقافة العربية السابقة ، ونازك تعرف هذا ايضا .

واما دفاعها عن الاسلام وثقافته وشموله ، فهو صحيح ، شرط الا يكون هذا التأكيد والالحاح اسلوبا لنفي قيمة كل ثقافة اخرى ، وكل حضارة .. فلقد كان الاسلام الاصيل اوسع صدرا ، من كثير ممن ينطقون باسمه اليوم ، حتى استطاع ان يستوعب تفاعل الثقافات العالمية على ارضه ، وان ينقل امانة الحضارة الى الغرب نفسه ..

***

ومن خلال هذا الموقف التعصبي نفسه ، تنتقل نازك الى مناقشة بعض المستحدثات في اللغة العربية . ومن خلال هجومها على الترجمة الركيكة ، وهي محقة في هذا كل الحق ، تحاول ان تعمم الخطأ ايضا ، فترمي مختلف مظاهر التجديد في الاسلوب ، بانها تقليد للغة المترجمة.. وهذا غير صحيح ايضا !

ثم تتعرض للهجوم على استخدام بعض المصطلحات الغربية في لغتنا كما هي ، وهي ضرورية وشائعة في اكثر اللغات الحية ، ما دامت لا تجد لها مقابلا كاملا عند الترجمة. اما ان تقديم الحال احيانا او الفعل ، فبالرغم من انه محذور لغويا ، ولكنه قد يفيد احيانا لا في النثر الحكومي – كما اوردت الكاتبة – ولكن في تنويع الاساليب الفنية في الشعر والقصة ، وذلك من اجل التأكيد على لفظة الحال نفسها ، او الجار والمجرور ..

ثم اني اعجب للكاتبة عندما تريدنا الا نستعمل مثل هذه العبارات: السوق السوداء ، الحرب الباردة ، مؤتمر القمة .. لماذا ، تقول الكاتبة، لانها وسائل من البلاغة اللاتينية .. !!

وتصل الكاتبة اخيرا الى مناهضة ما تسميه (المعنوية الغربية) ، وتأخذ مثالا عليها جان بول سارتر .. المسكين ! فاذا سارتر يصبح يهوديا عند الكاتبة ، وهذا جهل مباشر ..

ثم تقع في جهل اخر ، او سوء فهم ، عندما تحلل كتابه الغثيان ، فتقول «سارتر ناشر فلسفة الغثيان ، ومضمونها ان المجتمع بغيض ،وان وجود الناس حولنا هو الجحيم الخ .. » ولو قرأت الكاتبة اي نقد لهذا الكتاب لعلمت ان سارتر ، يتحدث عن تجربة انتزاع الانسان من اطار مجتمع معين ، هو المجتمع البورجوازي الفرنسي ، ثم محاولة البحث عن ينابيع مبادهته وحريته الخاصة ، واعادة البراءة الى فكره ونظرته الى الامور ، كيما يراها صافية في ذاتها دون اية هالة اجتماعية خارجية ..

ولقد انطلق سارتر من تجربة الغثيان هذه كيما يبشر باعظم فلسفة التزام في القرن العشرين ، فكتب الافا من الصفحات عن فضح الكذب والتواطؤ الاجتماعي والسياسي، والالتزام بحرية الانسان فردا وشعوبا..

ولعل المثقف العربي اصبح يعرف عن سارتر اليوم ، ما يجعله يسخر من التهم التي توجه اليه جهلا وتعصبا . ومن الغريب ان تنساق (نازك الملائكة) مع هذا التيار ، دون ان تعتمد على قراءة واعية شاملة لاثار سارتر ، التي نقل اكثرها اليوم الى العربية ..

وتمضي الكاتبه بعد ذلك ، لتفند المفهوم المطلق للحرية المتعارض مع مفهوم الفضيلة وكذلك تنعي على الادب العربي المعاصر ميله الى التشاؤم وترديد معزوفة القلق . ثم تعرض للفوارق (الاساسية) بيننا وبين الغرب ، في انا شعب روحي ، وشعب له قضايا ثورية كبرى ، بينما الغرب مادي متحلل ملحد ، يعاني من الفراغ ، ومن القلق على ثروته التي حصل عليها عن طريق الاستعمار .. وهكذا !

وكل ذلك يتابع سلسلة التعميمات والفرضيات السطحية ، دون تمحيص او تخصيص ، ودون تدليل علمي واف .

واخيرا لا شك ان الموقف (الجديد) الذي التزمته الشاعرة نازك الملائكة ، والذي عبرت عنه خلال محاضرتها هذه ، انما هو جزء من موقف فئة لا بأس بها ،اليوم ، من بين المثقفين العرب ، والتي صدمتها خيبات كثيرة سياسية واجتماعية ، واغضبتها بعض مظاهر التحلل والانحراف التي ترافق عمليات التحويل الجذرية التي يتعرض لها كياننا الانساني كله.

واذا كان هناك ما يخفف من الطابع التعصبي لهذه الافكار والمواقف، عند نازك ، فهو رغبتها المخلصة ولا شك ، في ترسيخ اسس الحياة الجديدة للمجتمع العربي . ولكنها اخطأت الوسيلة ، وان عرفت الهدف. فالوسيلة ليست هي المنع والقمع ، والتعلق باوهام القوالب السابقة ، ولا في التأكيد على امجاد الماضي .. بل هي في الدفع اعمق فاعمق ، لكي تعم الثورة الاصيلة ، وتتناول بالمقاييس الثورية ليس الماضي فقط، وانما الحاضر ، ليس السلف ، وانما النقل عن الاخرين ..

ان الفشل الموقت لبعض مظاهر الثورة السياسية ، لا يعني التخلي نهائيا عن جوهر الثورة والارتداد الى حصون الماضي وحده. وان انحراف بعض الانتاج الادبي نحو التبذل والتقليد الاعمى ، لا يعني الغاء محاولة التأسيس الاعمق للتجديد والتفاعل . ذلك ما ينبهنا اخيرا الى بعض الازمات الفكرية التي تنمو في مناخات الفشل ، والتي علينا ان نواجهها مباشرة ، باوسع واشمل مما فعلنا حتى الان .

مطاع صفدي

القصائد

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٠ ـ

ببلاء ايوب الاسطورة ـ مع الفارق طبعا من حيث ان انتصار السياب في بقاء ذكراه او في ان دمه لن يطل .

والحقيقة ان هذا لم يكن ما لفتني الى القصيدة ، انما الذي لفتني هو تفعيلاتها ، وقد نبه الشاعر فيها على انه يحاول استخدام « بحر عربي مهمل من زمان قديم » هو المديد يبقى فيه « الضرب » على « فاعلاتن » في الاحوال كافة . وفي هذا القول ما يؤخذ عليه لان المسألة في جوهرها ليست ارادة على اكتشاف قالب من بحر عربي قديم ، او على الاقل ليست بعثا لمقاييس مهجورة ، فان التجربة او معاناتها او استدعاءات صورها هي التي تفرض القالب . بمعنى ان الوزن جزء من التلقائية التي تكون جوهر عملية الابداع قبل لحظات البزوغ وليس هو حيث التنظيم الذي يخضع للمنطق والعقل .

انا شخصيا لم ارتح لايقاعات القصيدة ، بل لم ارتح الا حيث جعل « فاعلاتن » وحدها هي وحدة مقطع كامل يبدأ بقوله « ثم مرت » والا حيث استخدم البحر كما استخدمه القدماء بعروض ضرب صحيحي.

ظل ايوب الدمى يمني
نفسه والموت يستل نبضه

وفي مثل هذا الموضع ضمن بيت الشنفري المشهور « ان بالشعب الذي دون سلع » ليكون بيت القصيد !

وفي الرأي ان الشاعر خلط بين المديد والرمل والمتدارك ، واستخدامه وحدة المتدارك بصفة خاصة « فاعلن » يبدو في مثل قوله :

والسماء الحزينة تزرع ارضه

جاعلا الضرب مخبونا مرفلا ، واحيانا لا يستخدم الا الترفيل بلا خبن فيقول :

واتى الغابة المستباحة والصبح طفل

علما بأن الضرب المجنون المرفل لا يكون الا حيث يكون البحر مجزوءا ، ولكن الشاعر شاء ان يستغل كل رخصة خليلية حتى ولو كان ذلك على حساب الايقاع !

اكذوبة وكلمات

عندما يتصدى شاعر للكتابة يكون مسلحا عادة بكل ادوات التعبير الاولية ، وهي اللغة ونحوها والعروض بقضاياه الخطيرة . وهو لو اخل بواحدة من هذه يبدو عمله ناقصا ، ودعنا مما كان يزعمه الرومانسيون عن عفوية الشعر ، فهو صناعة مادتها الالفاظ او على الاقل تلقائية تضرب في اللاوعي وتنظيم فكري مقصود .

واذ اقول هذا اذكر قصيدتين من قصائد الاداب اولاهما « اكذوبة السنابل الخضر » لعلي البطل من القاهرة والثانية « كلمات » لصباح الدين كريدي من اعزاز بسوريا .

على البطل لا يدقق في لغته حتى ليقول اكثر من مرة « والسبع بحار » مسخطا سيبويه في انه عرف المضاف مع ان القاعدة تقتضي ان يقول « سبع البحار » او « السبع البحار » اذا لم نحسب حساب التذكير والتانيث في العدد والمعدود . فاذا حسبنا حساب ذلك وجب عليه أن يقول « وسبعة البحار » او « والسبعة البحار » او « البحار السبعة » ثم « البحار السبع » على وجه ضعيف من الوجوه .

وصباح الدين كريدي بدوره يسخط الخليل كثيرا واللغويين قليلا ، ولنسمعه يقول :

كل ما نهواه في دنيانا ومض وانطفاء

وكذلك وهو يقول :

شاعري ماذا كتبت عن الرفاق الاشقياء

ثم وهو يقول .

وترانيل صلاة
واغاني غرام

وقد اضم الى هاتين القصيدتين قصيدتين اخريين وان كنت ارجح ان صاحبيهما اكثر قدرة على العطاء الشعري ، الاولى بعنوان « ابي » لحسب الشيخ جعفر والثانية بعنوان « الحزن » لاحمد حسن ابو عرقوب . بل ان قصيدة حسب الشيخ تعتبر من احسن قصائد اداب العدد الماضي ولا سيما في مناجاته لابيه ورصده صورا حلوة حلوة منها:

ابي .. الشتاء في ظلامه ورعده العظيم
ما هزنا وانت ملء بيتنا جيش من الشجاعه
سيوفه لماعه

ومنها ايضا :

ابي ابي الوديع كالمياه في النهر

ومنها كذلك :

ابي اراك لحية من الشعاع
ومقلتين مثل كوكبين في اوائل السحر
وجبهة يسبح فيها قمر الضفاف .. يسبح المطر

غير انني كنت ارجو ان يربأ بنفسه عن ان يتورط فيما يتورط فيه المتعجلون ، والا فليعد الى المقطع الاول والمقطع الرابع فسيرى نفسه يقول « اريد ان اقط عن لحيتك الطلع اذ تفتح الزهر » ويقول « وامطرت سماء اوروبا ذماء جليدا امطرت حجر » .

وبعد ، فيؤسفني أن اتوقف هنا معترفا باني قصرت في حق بقية الشعراء . انما عذري كثرة المادة الشعرية من ناحية الى حد يتعذر معه اي تحليل دقيق ، ومن ناحية اخرى اني اعرف ثلاثة من هؤلاء الشعراء يغفرون لي تقصيري وهم فرج صادق مكسيم وبدر توفيق ووفاء وجدي ؟

القاهرة ⠀⠀⠀⠀ **احمد كمال زكي**